أصداء الأصداء

تقاسيم على أصداء السيرة الذاتية

(نجيب محفوظ)

أ.د. يحيى الرخاوى

٢٠٠٦

محتوى كتاب

أصداء الأصداء

الأهـــــداء

إلى ثلة "الحرافيش" القدامى (الأصليين)

من بقى منهم، ومن تخلى، ومن رحل.

تقديم

مقدمة (١) إبريل ١٩٩٤

حدْس الكلمة

لا أميل إلى المبالغة فى إعلاء قيمة شخص فرد مهما تميز وأعطى، كما لا أحب تسمية عصر باسم شخص مهما كان هذا الشخص، وحتى كلمة عبقرى هى عندى كلمة تحتاج إلى تعريف دقيق، واستعمال حذر. لكن ماذا أفعل فى شيخنا نجيب محفوظ هذا الذى يضطرنى إلى أن أفرح أننى أعيش زمنا أفرزه، ويجعلنى أكاد أخالف ما تقدم من تحفظ لأقف أمام شيخنا منبهرا، داعيا، فخورا متعلما، بلا حدود؟

أرجو أن يكون هذا اعتذارا لبعض المبالغات التى اضطرتنى إليها فرحتى بهذا العمل الذى أكتب هذه الكلمة عقب ظهور بداياته فى الأهرام.

هذه المقدمة الباكرة أثبتها كما هى مع أنها مغامرة بحق، لأنها تتناول عملا مسلسلا لم يكتمل، ينشر فى عدد أسبوعى فى صحيفة يومية، وأنا لا أحب (ولم أحب) أن أقرأ قصة طويلة أو رواية مسلسلة فى أى صحيفة أو مجلة، وبالذات لنجيب محفوظ، اللهم إلا أولاد حارتنا فى الستينات التى اضطررت لقراءتها مسلسلة حين رجحت أنها قد لا ترى النور مكتملة، لكن هذا العمل ليس قصة قصيرة، وليس رواية طويلة، وليس مسلسلا، بل هو عدة روايات متداخلة، هو أصداء فعلا لوجود متعدد الأبعاد غائر الأعماق، تجد فيها ذكرى عابرة تبدو عادية، لكن حين يحكيها شيخ – بفرحة طفل – تبدورائعة وخاصة ومتميزة، كما تجد فيها رواية طويلة طولها سبعين سنة يكتبها محفوظ فى أربعة أسطر وكأنه نشال انقض على وعيك فنشل غفلته حين أضاء بسطوره الأربعة مساحة لم تكن منتبها إليها، فإذابك أنت مؤلف هذه الرواية التى طولها سبعين سنة بالتمام.

ثم ما حكاية العنوان (أصداء) ؟ ثم العناوين الفرعية؟

قبل أن أتناول العنوان تذكرت بعض ردود نجيب محفوظ حين طلب منه أن يكتب سيرته الذاتية فعقب بما بدا أنه تواضع، وهو ما استقبلتـــه على أنه يقظة من يخاف على كنزه الخاص الذى لا يعرف قيمته إلا هو: أن يوضع فى غير موضعه، قال ما أذكر معناه: إنه رجل مصرى من عائلة قاهرية متوسطة ليس فى حياته الخاصة ما يستأهل الانتباه والتسجيل فيما هو سيرة ذاتية، ثم تذكرت كيف تزوج سرا تقريبا، ولم يعرف بعض أصدقائه نبأ زواجه إلا حين اكتشفوا أن فتاة فى مدرسة ابتدائية إسمها أم كلثوم نجيب محفوظ، وأخيرا تذكرت ألمه الذى كاد يصل إلى ثورة (وهو نادرا ما يثور فى أحاديثه)

حين عقب على نيله جائزة نوبل أنها كانت – أيضا– سبيلا إلى انتهاك خصوصياته بشكل أو بآخر، كل ذلك يعلن أن نجيبا لا يريد ولا يقر وربما لا يستطيع أن يرصد أو يسرد ما يسمى "سيرة ذاتية".

لكننى عدت أسترجع علاقتى بكل أعماله التى لم أر فيها إلا نجيب محفوظ شخصيا، ليس فقط كمال عبد الجواد (الثلاثية) كما يزعم البعض، وليس ما أشار إليه إحسان عبدالقدوس حتى كادت تحدث القطيعة بينهما، وليس ما استشهد به جمال الغيطانى فى "نجيب محفوظ يتذكر"، وإنما أنا أراه فى، كل أعماله بلا استثناء (بلا استثناء: حتى ليالى ألف ليلة، ورأيت فيما يرى النائم)، وحين كتبت عن الشحاذ تلك الكتابة الباكرة التى نسختـــها بعد ذلك، قلت إنه وصف ما هو اكتئاب وصفا يستحيل أن يعرفه إلا من كابده، وإلى درجة أقل: قد يعرفه طبيب نفسى قديم حاذق،

هذا الرجل الذى رفض أن يكتب سيرته الذاتية، هو هو الذى لم يكتب – كما استقبلته طوال رحلته – إلا سيرته الذاتية، وها هو يخرج علينا فى سن الواحد والثمانين، وقد ثقل سمعه وكاد يكف بصره، يتكلم وكأنه يهمس فى هدوء، لكن همسه يظل يتردد صداه متصاعدا فى وديان غفلتنا يهز جبال الصمت، ويتعتع الوعى المتجمد مما يحتاج إلى وقفة مناسبة.

وهذه هى.

سوف أكتفى فى هذه "المقدمة" بوقفة عند اختيار عنوان العمل "أصداء؛ وكيف قرأت حضور حدس هذه الكلمة فى وعى هذا الرجل بما يذكرنا بموقع الكيان اللغوى للمبدع **كمستوعب لتاريخ حى يتمثل فى حدس فائق فى لحظات بذاتها.**

حين قرأت العنوان وقبل أن أتحسس طريقى فى وديانه، وأيضا قبل أن أتوكأ على أدواتى فى مصاعد دروب جباله، حضرنى وعى خاص لا يحضرنى إلا وسط الجبال، أذكر أننى استشعرت مثل هذا الوعى لأول مرة بوضوح كاف، فى فالورسين قرب قمة مون بلان فى جبال الألب، ثم عدت أستشعره أعمق وأرق فى شتاء سانت كاترين حيث الثلج الهش يذكرنى أن مصر هى "كل الدنيا" وليست فقط "أم الدنيا"، حين أنفرد بنفسى هناك، أبدأ بنداء أن " ها " فأرد على أن "**ها**" "**ها**" **ها**"، ثم آه ثم آه. آه،.آه ثم يحيى يحيى يحيى يحيى، **ثم يا رب،** وحين أصل إلى يا رب، لا يتردد الصدى أن يا رب يا رب يا رب، وإنما يرد الصوت نعم، فأدعو بما تيسر، وأطمئن أننى حى أرزق **(**فهذا أمرليس مؤكدا طول الوقت**)**.

هذه هى علاقتى بالصدى

قبل أن أقرأ أصداء محفوظ تردد فى وعيى إيقاع دورات "الحرافيش"، وهمهمات "حكايات حارتنا"، وصور"المرايا" متبادلة متلاحقة متصاعدة مجسمة.

إذن فهى أصداء حضورنجيب محفوظ فى سيرته، وترددات جنبات ذاكرته، لكنها أبدا ليست سيرته أو ذاته المحدودة بوجوده الفردى البشرى.

صوت شيخنا يتردد، فتــردده جنبات الحضور المصرى، التاريخ: غائرة فى وجداننا المحيط بوعينا، ليكن.

هل يا ترى كان يعنى بالصدى ما يصلنى الآن من الكلمة؟

وهل يا ترى كان يعرف ما ذا يمكن أن تثير فى واحد مثلى كلمة أصداء (جمع صدى)؟ وما هى حقيقة وتاريخ وتقاسيم وتفريعات ما احتوته كلمة صدى و"أصداء" من نبض وإيحاءات ورؤى ؟ صدى السيرة، صدى التاريخ، صدى الأحداث، نِعْمَ ما اخترت يا شيخنا؟

ثم رحت أقرأ الحلقات الأولى الثلاث[1]، فلا أجد –لأول وهلة –فى الحلقة آلأولى ما يشدنى، وتهزنى الثانية أكثر قليلا، أما الثالثة فقد جعلتنى أقفز وأنا أدعو له بطول العمر، وأتصور فقده فلا أستطيع ثم إننا لن نفقده أبدا، سوف يظل صوته وستظل أصداؤه معنا حتى نلتقى هنا أو هناك. أقول حين وصلت إلى الحلقة الثالثة فهمت أكثر معنى أنها أصداء فعلا لما هو سيرة ذاتية، إنها نبش فى ذاكرة يعاد تخليقها،وليست سردا لأحداث يراد ترتيبها.

تساءلت عن بعض معلوماتنا الهزيلة عن الذاكرة والتذكر، وكيف يتناولها علم النفس والطب النفسى تناولا يسطحها لدرجة المسخ، وتذكرت ما تعلمناه فى الطب النفسى والباطنى معا، وكيف يؤثر السن على الذاكرة بالذات تأثيرا هو كذا وكيت، وكيف يؤثر تصلب الشرايين بالذات، وكيف يسرع المرض السكرى (الشهير بالبول السكر أوالسكرى) بتصلب الشرايين ومن ثم تدهور الذاكرة، ثم ماذا يحدث للذاكرة حين يقل التواصل عبر السمع والبصر جميعا فى العقد التاسع من العمر؟ ودعوت ربى أن يرى زملائى معى ما يؤكد لهم أن كل هذا كلام لا ينبغى أن يؤخذ على علاته، **وأن العقل البشرى، يحفظ الشرايين ولا يخضع لها، وأن الذاكرة بتشكيلاتها الخلوية والنيورونية تظل رائقة وحادة طالما أن الإبداع نشط وهادف**، ينبغى أن نقف أمام الظاهرة البشرية –خاصة للمبدعين – نتعلم من عطائها لا نفرض عليها قصور ما نتصوره عنها ينبغى احترام تعدد مصادر المعارف، فالعلم لا يفسر الأدب بقدر ما يستلهم أعظم معارفه منه، وهذا هو نجيب محفوظ يقدم لنا بعمله هذا فى سنه هذا، بكل مرضه بالسكرى، وصعوبة سمعه، وبصره، وتصلب شرايينه، يقدم لنا ما يعلمنا عن الذاكرة ما عجزت كل تجارب ديدان البلانوريا وفئران التجارب وغرور بعض العلماء وضيق أفقهم أن يــَعْــلموه أو يتعلّموه أصلا، ناهيك عن أن يعلمونا إياه. وحضرنى تصور للذاكرة وأنا أكتب "الناس والطريق" فرحت أتحدى به تصنيفات الذاكرة التى علمونا إياها (الذاكرة القريبة،العاجلة، الآجلة، اللحظية إلخ) وذلك أننى

---

1 - كتبت هذه المقدمة ولم تكن قد صدرت إلا الحلقة الثالثة.

اكتشفت وأنا أعيش (حالة كونى كاتبا) تجليات أخرى للذاكرة، مثل: الذاكرة التى تشرق فى الوعى، والذاكرة التى تدور،،والذاكرة ذات الرائحة، والذاكرة التى تنتقى، والذاكرة التى تبدع،.إلى آخر ما لا أذكر، كذلك تذكرت آلة الذاكرة التى ابتدعها جارثيا فى مائة عام من العزلة يسخر بها على ما نسميه ذاكرة،

هذا هو شيخنا يعلمنا من واقع الممارسة ما ينبغى أن نعلم، فاتقوا الله يا من تقيسون الأدب بالعلم، ناهيك عن قياس الدين بالعلم !!

ثم فعلت بعد ذلك ما لا ينبغى أن أفعل، وما حاولت إثناء نفسى عنه طويلا، وهو ما أوقعنى فى أخطاء ليست قليلة، وبعد أن كتبته فى المتن فضلت أن أجعله هامشا أرجو أن يعزف القارئ عن قراءته:

ذلك أننى رحت أستفتى المراجع حول مضمون ما هو صدًى، وأنا حين أستفتى المراجع لا أبحث عن تعريف للكلمة بقدر ما أعيش تقاسيمها، وتاريخها، وصدى رنينها، وكان أستاذى محمود شاكر قد أوصانى ألا أكتفى بلسان العرب، وأن أستشير معه تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدى. قلت أتعرف على الزبيدى هذا– لأول مـــرة– من خلال أصداء محفوظ، ونبهت نفسى من البداية أن محفوظ حين انتقى كلمة أصداء لم يستشر معجما، بل لعله لم يستشر نفسه بل سمع الكلمة قبل أن يختارها، كما أننى حين استقبلتها لم أستقبلها بتعريف أو تحديد وإنما سمعتها بدورى تتردد فى تضاريس وعيى، فلماذا المعجم، ولماذا أصر على تكرار هذه العادة الخاطئة أبدا؟ ذلك الإصرار هو الذى أدى بى ذات يوم إلى أن أحاول تفسير إسم كامل رؤبة لاظ بطل السراب، وأنا أبحث عن مادة كل من "رأب" و"لاظ"، ورغم عتبى على محفوظ فى تعمده الرمزية فى انتقاء كثير من أسماء أبطال رواياته (الأمر الذى تورطت فيه بدورى فى تسمية شخوص روايتى "المشى على الصراط" بجزائيها) إلا أننى هذه المرة كنت متأكدا أن محفوظ لم يقصد إلى أى من ذلك، ومع كل هذا فقد ذهبت أستشير الزبيدى لأصاحب الكلمة أكثر وأعمق مـــغـــفـــلا – مؤقتا– علاقتى بها بين الجبال فى فالورسين وسانت كاترين، وفى نفس الوقت مستبعدا تعمد نجيب محفوظ اختيارها لأسباب معجمية أو رمزية.

وهكذا تحقق لدى فرض يقول:

إن محفوظا (ويحيى حقى– وكل مبدع اختلطت اللغة بلحمه ودمه) إذ ينتقى كلماته إنما يتخير ما يفيض به كيانه اللغوى دون علم محدد بكل أبعاد اللفظ، لكن اللفظ يتفق مع ما يراد منه بكل دقة موضوعية حين لا يكون ثمة فاصل بين الكيان الذاتى والكيان اللغوى للكاتب، وفى هذه الحال يحدس المبدع تاريخ لغته بدقة شديدة الإحكام دون أى مرجعية رمزية، وقد ذهبت أحقق هذا الفرض هكذابكل تداعياته وتعسفاته الظاهرة والخفية حتى وصلت إلى ترجيح أن هذا العنوان قد حدسه نجيب محفوظ –

دون قصد محدد– ليستوعب كل تلك المعانى: من أول أن نجيب هو الرجل اللطيف الجسد حتى صوت ذكر البوم يخرج من قبر المقتول يطلب الثأر مارا بما يردده الجبل على المصوت فيه[2].

مقدمة (٢) اكتوبر ١٩٩٧ "التقاسيم"

وصل ما انقطع:

منذ كتابة المقدمة الأولى (ابريل سنة ١٩٩٤) حدثت أمور كثيرة كثيرة، لا يمكن إغفالها وأنا أعاود المحاولة. فقد تعرفت شخصيا على الكاتب بشكل إنسانى وثيق منذ نوفمبر ١٩٩٤ حتى بلغت صحبتى له بعض الأحيان ستة أيام فى الأسبوع، ثم اختصرت إلى ثلاثة، فيومين، ثم إلى يوم واحد أسبوعيا، وكان من أوثق أيام الصحبة أن سمح لى من تبقى من الحرافيش، أن أنضم إليهم، ولو منتسبا، ولهذه الفرصة وضع خاص، يبدو أنه ليس فى متناول التسجيل، لا مني، ولا من أى آخر منهم، كما أتيحت لى فى بعض الأيام، لظروف اعتذار بقية الحرافيش أن نكون وحدنا"هو وأنا" لبضع ساعات" المرة تلو المرة، وكان من نتيجة ذلك أننى توقفت تماما عن قراءته، وإعادة قراءته، قارئا عاديا، وناقدا، حتى القصص القصيرة التى تخرج فى "نصف الدنيا" لم أكن أقبل على قراءتها بلهفة زمان، وتوقف المشروع الكبير الذى كنت أحلم به وهو أن أتفرغ له ولديستويفسكى لأتعلم – وأوصّل ما أتعلمه للناس

2- **هامش رجاء ألا تقرأه:**
يقول الزبيدى فى مادة صدى، وللصدى اثنا عشر وجها:
الأول: الرجل اللطيف الجسد (أليس هكذا محفوظ الآن ؟)
والثانى: الجسد الآدمى بعد موته (نشرمحفوظ فى الأهرام مؤخرا قبل هذا العمل مباشرة أيضا قصة قصيرة لا أذكر إسمها الآن كدت أقرأها باعتبارها صادرة بعد موته من فرط ما كان فيها من رثاء ذاتى)
والثالث: حشوالرأس، وفى الجمهرة حشوة الرأس ويقال لها الهامة (فهل هذا العمل هو هامة نتاجه، وهو ما ينبغى أن نحشو به أدمغتنا)
والرابع: الدماغ نفسه (لا تعليق)
والخامس: طائر يصربالليل ويقفز قفزانا،
(والقارئ اليقظ لا بد وأن يعرف معنى صرير طائر بالليل وهو يتلقى قفزات نجيب محفوظ فى هذا العمل هكذا من غصن إلى غصن، من فرع إلى فرع، بل أحيانا أراه يقف على حافة وريقة صغيرة لم تبرز بعد من حضن سابقتها).
والسادس: طائر يخرج من رأس المقتول إذا بلى
(لا تعليق، لأن المعنى الممكن واضح فى ظروفنا هذه)
والسابع: فعل المتصدى، وهو الذى رفع رأسه وصدره يتصدى للشيء
(هل يعرف أحدكم شخصا تصدى لكل شيء بكل لغة مثلما فعل شيخنا هذا عبر كل حياته، حتى تلك السطور المسطحة ظاهرا التى ينشرها كل خميس فى الأهرام، هل فيها غير التصدي؟)
والثامن: العالم بمصلحة المال،،..وخص بعضهم به العالم بمصلحة الإبل
(لسنا إبلا بالطبع، لكن يبدو أن شيخنا عالم بمصلحتنا، أطال الله عمره وعلمنا بمصلحتنا مثله)
والتاسع: العطش، وقيل شدة العطش، يقول الشاعر: ستعلم إذا متنا صدى، أينا الصدى
(فهل هناك عطش نعيشه أكثر مما نعيش هذه الأيام حتى نخشى أن نموت صدى الحرية والوعى المبدع والمعرفة الحقة)
والعاشر: ما يرده الجبل على المصوت فيه (وهذا ما أشرت إليه وهو المعنى الشائع الصحيح المباشر وقد كان ينبغى أن أكتفى به لولا هذا القهر الذاتى)
والحادى عشر: ذكر البوم، وكان يقال إذا قتل قتيل ولم يدرك به الثأر خرج من رأسه طائر كالبومة،.والذكرالصدى، فيصيح على قبره اسقونى اسقونى، فإن قتل قاتله كف عن صياحه
(لا تعليق لأن عندى تعليق مناسب جدا، خاصة بعد مجزرة الحرم الابراهيمى يا شيخنا سنأخذ بثأرنا مهما طال الزمن، وسوف ندعو لك بطول العمر حتى لا تكف عن الصياح "صدي" لايتوقف لأن ثأرنا لا ينتهى)
والثانى عشر: سمكة سوداء طويلة ضخمة، وقيل التى لا تشرب الماء، "صوادى ما صدين وقد روينا" (وهنا يشير الصدى إلى نوع قاس من الضخامة والجفاف، وهو ما تصورته ضد الرفاهية المائعة والرى الكاذب).

–أتعلم عن ماهية الإنسان ما لم أستطع أن أتعلمه من الكتب المتخصصة فى علم النفس، ومن أغلب كتب الطب النفسي، فمصادرى الحقيقية فى معرفة النفس البشرية هى مما تفضل ويتفضل به مرضاى علّى من تعر وحوار، ثم من حدس وإبداع الأدباء والشعراء، ومن نفسى حالة كونى منصهرا بهذا وذاك، ملموما بمعلوماتى وقراءاتي. وهكذا حرمتنى معرفة الكاتب شخصيا من أن آخذ راحتى مع أعماله وخيالي، ولكننى لم أندم أبدا على معرفته – هكذا– مهما بلغت خسارتى ناقدا أو قارئا، بل لعل إبداعه المباشر الذى أسميته مرة إبداع: "حى <–> حي" (قياسا على صواريخ جو <–> جو أو أرض <–> أرض)، يلهمنى ما لا تلهمنى الكلمات المطبوعة، لذا أحمد الله على الحالين، أطال الله عمره.

ولكن كيف بالله عليكم تتموضع قراءتى لهذا العمل بالذات – أصداء السيرة الذاتية – لو أنى أخطأت فاعتبرته سيرة ذاتية – دون أن تختلط بما أعايشه معه يوما بيوم؟

فأحجمت، وتراجعت، وترددت، وأقدمت، ورجعت، وفكرت، وهممت، ثم تراجعت، وتحايلت، وتقدمت، فتورطت، هكذا.

ثم إن ثمة تنبيهات منذ البداية لابد أن أخطر بها القارئ، بل قد أضطر إلى إعادتها فى حلقات قادمة، أوجزها فيما يلي.

أولا: أقرأ هذا العمل ليس باعتباره سيرة ذاتية – ما أمكن ذلك–، فما وصلنى منه (وليس بسؤال صاحبه) أنه ليس كذلك أساسا، بل إن عنوانه يعلن بهدوء ووضوح أنه ليس إلا أصداء تتردد بين جنبات وعى صاحبها فيشرق هنا، ويغنى هناك، يذكر هنا، ويسبح هناك، فتصلنا ريحه العطرة، بما هو، وما يمكن أن يكون، ويصير إليه.

لكل هذا رفعت متعمدا كلمتى "السيرة الذاتية" من عنوان قراءتى النقدية مكتفيا بأنها "أصداء على الاصداء " آملا أن تكون هذه الدراسة – بالتالى – مجرد استلهام من هذه الأصداء، أو تقاسيم عليها.

ثانيا: أحرجت نفسى إحراجا متعمدا لكى يخرج هذا العمل هكذا الآن، حتى لو أعتبر مجرد مسودة، وإنى أرجح أننى سوف أعاود قراءتها، ومراجعتها، وما يكون حينذاك يكون.

ثالثا: بالرغم من أننى سبق أن قررت فى قراءات نقدية سابقة أننى لا أستطيع، ولا يصح، الفصل بين الراوى شخصا – حالة كونه مبدعا – وبين ناتجه الإبداعى، وأن هذا التوحد يختلف حتما عن بعد ثالث وهو الراوى كما يبدو لنا (وله) سلوكا يوميا، فإننى لن أعرج إلى شخص الراوى لا فى سيرته الذاتية، ولا فى سلوكه اليومى (اللهم إلا مضطرا اضطرارا لا مفر منه) كما لن يكون الراوى بشخصه الاجتماعي، أو بحضوره اليومى حاضرا أبدا بشكل مباشر، وإن كان يستحيل أن يغيب لحظة واحدة فهو أصل الصوت النشيد، قبل وبعد أن تتردد الأصداء.

رابعا: لم أستطع أن أفصل بين الواقع الخارجي، وهو ليس إلا تجليات حوار الخارج فـــى الـــداخل، و الواقع الداخلى بمستوياته المتداخلة التى هى بدورها تجليات الوعى المبدع وهو يعيد إفراز ذاتـــه فـــى عالم خارجى يعيد به صياغة الواقع الأول، وبالتالي، فقراءتى هذه هى تجوال دائم معاوِد حتمي: بـــين "الداخل والخارج"، واقع وواقع وواقع لا يمكن فصلها.

مقدمة (٣)

بعض ما جرى

كتبت المقدمة (١) سنة (١٩٩٤) ولم يكن قد نشر فى الأهرام إلا حلقة أو اثنتين، ثم عرفت صـــاحب العمل كما سبق، وهو عازف عن نشره، فتفضل مشكورا أن جعله فى متناولى بخط يده كاملا، (شـــاملا تصحيح ماصدر فى الأهرام)، ولعل عزوفه عن نشر هذا العمل مكتملا، والذى لم يعدل عنـــه إلا بعـــد ضغط شديد من محبيه وقرائه وأصدقائه، يفسر لى الصعوبة التى أعانيها الآن وأنا أواجه قراءته ناقدا، ذلك أنه عمل لا يمكن تصنيفه بسهولة، كما لا يمكن الإحاطة بكل أبعاده المترامية دون أن يقع القـــارئ – والناقد – فى مهاوى السهو، والتجاوز، والشطح، والتجزؤ.

من رؤيتى الباكرة لما تصورته طبيعة العمل (انظر مقدمة "١")، ومن نشر العمل فى فقـــرات، علـــى حلقات، ومن إصرار الكاتب أن يعطى كل فقرة (قصة / رواية) عنوانا، لابد أن تبذل جهدا فـــى كثيـــر من الأحيان حتى تربط بين العنوان وبين مضمون الفقرة / القصة / الرواية / القصيدة، من كـــل هـــذا، ولكل هذا فهمت فقدرت الصعوبة التى واجهت المؤلف وهو يقرر نشرها "مجتمعة" فـــى كتـــاب يُقـــرأ "معا"!!

كتبت النص من خط يده – حتى قبل نشره على الكافة – على الحاســـوب (المكمبـــت– الكمبيـــوتر)، لأتجول فيه، أحاول أن أجمع ما خطر لى من مواضيع خليقة بالربط فالدراسة (مثل الموت– الطفولة – الجنس.. إلخ)، وكيف وردت، وكم تواترت ومتي، وفى أى سياق، لكننى حين مارســـت هـــذه اللعبـــة الحاسوبية معتمدا على نص لفظى، أو عبارة محددة، افتقدت كلية حضور الـــنص بـــصورته المكثفـــة، وصوره المتداخلة لحساب جمع الألفاظ المتشابهة، والإحصاءات الخائبة، كما افتقـــدت جمـــع المعـــانى المستترة التى جردتـــها أنا من خلال قراءتى الخاصة، فرفضت أن أشـــوه الأصـــداء بهـــذا التفكيـــك المخلخل.

ورجعت إلى النص بكليته، وكدت أجد مبررا للتراجع، من منطق الكاتب نفسه، وهو يعزف عن نشره معا بصورة مكتملة دون إبداء أسباب، ولم ينفعنى الهرب الجديد.

قلت أقرأ فقرات العمل – ابتداءً– متباعدة، وكأن كل فقرة هى قصة أو رواية قائمة بـذاتها، وفرحـت بهذا الحل، ومرت فترة حضانة وحيرة حتى انتهيت أخيرا إلى ما يلى:

١ – أن أتناول العمل على مراحل.

٢ – فى المرحلة الأولى أقرأه فقرة فقرة، مسجلا ما توحيه إلى كل فقرة بذاتها أساسا.

٣ – كل فقرة بما استلهمه منها، مرة شارحا، ومرة مستلهما، ومرة محاورا. وقد حاولت مثل ذلك فى قراءتى لبعض مواقف النفرى.

٤ – فإذا ما انتهت هذه القراءة "الدندنه" التى أوهم نفسى أنها مجرد مرحلة "ضبط الآلات" أو اختبـار الأوتار، آلة، آلة، ووترا وترا، فإنى سوف أرجع لأنظر إلى ما انتهيت إليه لعلى أخلـص إلـى قـراءه جامعة آملا أن تكون قادرة على أن تؤلف لحنا ما، مهما بلغ تواضع قيمته.

وسوف تقسم الدراسة إلى أربعة فصول، على الوجه التالى:

الفصل الأول: الطفل يرحب بالشيخوخة، ويغازل الموت [من فقرة ١ إلى ٥٤]

الفصل الثانى: فى مقام الحيرة، والدنيا تضرب تقلب [من فقرة ٥٥ إلى ١١٩]

الفصل الثالث: طفل تائه يا أولاد الحلال [من فقرة ١٢٠ إلى ١٥٨]

الفصل الرابع: حتى رأى وجهه وسمع رهانه [من ١٥٩ إلى الآخر ٢٢٤]

الفصل الخامس: مقدمة القراءة الجامعة وفصل أول فقط "عينة"، الطفولة نبض دائم.

الفصل الأول
الطفل يرحب بالشيخوخة
ويغازل الموت

١ – دعاء

دعوت للثورة،. وأنا دون السابعة ذهبت ذات صباح إلى مدرستى الأولية محروسا بالخادمة، سـرت كمن يساق إلى سجن، بيدى كراسة وفى عينى كآبة وفى قلبى حنين للفوضى، والهواء البارد يلـسع ساقى شبه العاريتين تحت بنطلونى القصير.. وجدنا المدرسة مغلقة والفراش يقول بـصوت جهيـر: بسبب المظاهرات لا دراسة اليوم أيضا،

غمرتنى موجة من الفرح طارت بى إلى شاطيء السعادة ومن صميم قلبـى دعـوت الله أن تـدوم الثورة إلى الأبد !

تبدأ الأصداء بطفل قبل السابعة، يحمل بذور الثورة الفطرية الجميلة، التى أسماها "حنـين للفوضـي"، تواكبها كآبة نتيجة للإحاطة المُحْكمة ما بين خادمة تحرسه، وقهر يسوقه إلى سجن النظام "المدرسـة"، فتنقذه المظاهرات من هذا وذاك، لتطير به إلى "شاطيء السعادة" داعيا للثورة بطول البقاء.

هذه البداية تغرى القاريء أننا أمام "سيرة ذاتية" حقيقية، لكننا نلاحظ منذ الوهلة الأولى العلاقة بـين حنين الطفل للفوضى وبين مظاهرات الثورة فى الخارج، فنلمس ذلك الخيط الـسحرى بـين،الـداخل والخارج والذى يؤكد أن هذه الأصداء، إذ تتردد، لا تفصل أصلا بين واقع الذات والواقـع الملمـوس خارجها، بل والواقع المتجدد والمتولد من خلال حوارهما.

فاعتقدت أن الأصداء إنما سميت كذلك، أو هى كذلك، لأنها تشير إلى ترجيع صدى وأصداء صـوت الذكريات الحية بين طبقات الوعى (/الواقع) الداخلى، وتضاريس الوعي(/الواقع) الخارجى متجـاوزة سجن الزمن التتابعى ناهيك عن هذا الحدْس الذى يربط الثورة بالفوضى بالفرحة الطفلية، الأمر الذى يغيب عن أغلب الناس، (وبالذات عن "الثوار").

٢ – رثاء

كانت أول زيارة للموت عندنا لدى وفاة جدتى، كان الموت مازال جديدا، لا عهد لى به إلا عابرا فى الطريق، وكنت أعلم بالمأثور من الكلام أنه حتم لا مفر منه، أما عن شعورى الحقيقـى فكـان يـراه بعيدا بعد السماء عن الأرض، هكذا انتزعنى النحيب من طمأنينتى فأدركت أنه تسلل فى غفلة منا إلى تلك الحجرة التى حكت لى أجمل الحكايات. ورأيتنى صغيرا كما رأيته عملاقا، وترددت أنفاسـه فـى

جميع الحجرات فكل شخص نذكره وكل شخص تحدث عنه بما قسم. وضقت بالمطاردة فلذت بحجرتى لأنعم بدقيقة من الوحدة والهدوء، وإذا بالباب يفتح وتدخل الجميلة ذات الضفيرة الطويلة السوداء، وهمست بحنان: لا تبق وحدك.

واندلعت فى باطنى ثورة مباغتة متسمة بالعنف متعطشة للجنون وقبضت على يدها وجذبتها إلى صدرى بكل ما يموج فيه من حزن وخوف.

فجأة، نجد أنفسنا فى مواجهة موت الجدة"، فننتبه – أيضا من البداية – إلى دلالات نقلات الذاكرة الخاصة، من طفل طائر إلى شاطيء السعادة، إلى جدة تموت، والموت طوال الأصداء كان حاضرا بحيوية بادية، حيث تتفجر منه الحياة فى معظم الأحيان، كما علمنا محفوظ فى الحرافيش أساسا.

محفوظ يعامل الموت هنا باعتباره كائنا حيا "لا عهد له به إلا عابرا فى الطريق"، ثم يحكى عن الموت إذ تسلل، ثم وهو يصير"عملاقا له أنفاس تتردد فى كل الحجرات"، وفجأة ينقلب الموت شبحا يطارد الطفل شخصيا، فيجرى أمامه ليلتقى بالحياة، "الجميلة – ذات الضفيرة".، هذه الوصلة بين الموت والحياة هى لعبة نجيب محفوظ المفضلة. (أنظر أيضا: الفصل الرابع)

ويتبين هنا–أيضا– الخيط الرفيع الذى لمحناه من البداية والذى يربط بين الداخل والخارج، فإذا كان الدعاء للثورة (المظاهرات) التى أعفته من المدرسة وارد فى الفقرة الأولي، فإن الثورة المباغته التى اندلعت "فى باطنه" كانت حركة حيوية داخلية، آثارها فقد جدته، وقد جاءت هذه الحركة (لاحظ الصفات): "مباغتة، متسمة بالعنف، متعطشه للجنون"، أى طفولة حية هذه التى يسترجعها الشيخ بهذا الوضوح حتى يعلمنا جمال انفجارات وعى الأطفال الداخلية، تلك الانفجارات التى تغلف بالجنس دون أن يكون بالضرورة جنسا (ولا يمنع أن تسمى جنسية دون أن تكون كذلك كما يفهم العامة الجنس) لتنتهى الفقرة بالالتحام بالجميلة (طفل وطفلة) وبدلا من أن نتصور أنها لذة النجاة بسبب الهرب من الشعور بالفقد بالموت، نفاجأ بأنه جذب الجميلة إليه ولم يرتم فى حضنها خوفا من الموت المطارد، ومع أنه هو الذى جذبها وهو فى ثورته المتسمة بالعنف المتعطشه للجنون، إلا أن الجذب كان بكل ما يموج به صدره من "حزن وخوف".

وحين يتذكر الشيخ (أو تبدع ذاكرته) هذا الخليط الجميل الذى يجمع فيه تداخل العواطف البشرية هكذا فى نسق متسق يرفض الإستقطاب والاختزال، نعرف أننا أمام أصداء تتردد أكثر منها أحداث تحكى مجزأه، أو ترمز إلى مفاهيم محددة مسبقا، وهذا يتطلب أن نعامل اللغة بطريقة متجددة، ربما هى أقرب إلى الطريقة التى نقرأ بها الشعر، فالثورة –مثلا– التى ذكرت فى الفقرة الأولى، غير الثورة التى ذكرت فى الفقرة الثانية، وهكذا.

٣– دين قديم

فى صباى مرضت مرضا لازمنى بضعة أشهر. تغير الجو مـن حـولى بـصورة مذهلـة وتغيـرت المعاملة،ولت دنيا الإرهاب وتلقتنى أحضان الرعاية والحنان، أمى لا تفارقنى وأبى يمـر علـى فـى الذهاب والإياب وإخوتى يقبلون بالهدايا، لا زجر ولا تعيير بالسقوط فى الامتحانات. ولمـا تماثلـت للشفاء خفت أشد الخوف، الرجوع إلى الجحيم، عند ذاك خلق بين جوانحى شخص جديـد، صـممت على الاحتفاظ بجو الحنان والكرامة، إذا كان الاجتهاد مفتاح السعادة فلأجتهد مهما كلفنى ذلـك مـن عناء، وجعلت أثب من نجاح إلى نجاح وأصبح الجميع أصدقائى وأحبائي. هيهات أن يفـوز مـرض بجميل الذكر مثل مرضي".

الإرهاب هو أن "نـُرغـم ".. هكذا يحدد طفلنا من البداية، مجرد الذهاب إلى المدرسة ومـا يتبعـه دون اختيار منه: هو إرهاب، ثم تأتى الفرصة السعيدة فيمرض، فتحيط به أحضان الرعايـة والحنـان، وكأنى أسمع الأغنية التى حفظناها بالإنجليزية فى المدرسة الابتدائية "حين أكون سليما أكون ولاشـيء، وحين أمرض أصبح الكل فى الكل"١. إلى هنا والمسألة عادية، لدرجة أن الواحد يـرفض أن يحكيهـا لأنها تكاد توجد فى قاموس ذكريات كل طفل منا. بل إن الواحد منا، حين كان يرتبط المرض بكل هذا الود والإحاطة بالرعاية وإجابة الطلبات كان يتمارض المرة تلو المرة، بل كنا نحفر –أحيانـا– أنوفنـا من الداخل حتى تدمى لنطلب من أمنا رغيفا فى غير موعد الوجبات نأكله ونحن نقضى حاجتنا، لأنـه كان من الوصفات الشائعة أن ذلك يمنع النزيف الأنفى (لست أدرى كيف؟) حين نعاتب أنوفنا النازفـة قائلين:"يا مناخيري" يابخره، حد ياكل إلخ،." أقول إن خبرة الفرحة بالمرض واستغلالها للحصول علـى ماحرمنا منه أثناء السلامة هى خبرة طفلية عادية معادة، لكن العجيب اللافت هو أن يخرج طفـل مـن هذه التجربة العادية بشيء غير عادي، هكذا مبكرا كل هذا البكور "خلق بين جوانحى شخص جديـد". ونجيب محفوظ يحذق هذه اللعبة أشد الحذق وأبلغه: الولادة الجديدة، والمارد الذى يبزغ مـن الـداخل فجأة، (راجع ذلك خاصة فى الحرافيش، وفي: رأيت فيما يرى النائم، وفى ليالى ألف ليلة)٢ بل راجـع ملامحها حتى فى الفقرة السابقة "اندلعت فى باطنى ثورة مباغتـة" لكن هنا فى هذه الفقرة لم تكن ثورة مباغته، أو موجة من الفرح، ولكن" شخصا جديدا" هكذا فى هذه السن، على أن خبرة الميلاد الجديـد، إنما تتواتر من – الناحية العلمية– فى فترة المراهقة خاصة، ثم تتاح الفرص لميلاد آخر فـآخر، فـى أزمات منتصف العمر، ولكنى لا أرفض، ولا هو مستحيل، أن يتم هذا التحول الدال فـى هـذه الـسن الباكرة، حتى لو كان مصاحبا لخبرة عرضية عابرة كالمرض، ومفاجأة ما أحاطه مـن رعايـة، فقـد اكتشف طفلنا هنا أن ما كان حوله من جحيم الزجر والنهى والتعيير بالسقوط فى الامتحانات، هو هـو

---

1 - When I am sick I am everybody. When I am well I am no body‹‹ etc.

2 - يحيى الرخاوى قراءة فى نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢

الذى منحه الرعاية والحنان لما مــرض، وهكذا أرجعت له كرامته، وتخلص من أقسى ما قــد يواجــه الطفل، وهو "الجرح بالتعيير ".

لابد أن نشير هنا إلىأن ما يجرح كرامة الأطفال ليس واضحا عندنا تماما فى ثقافتنا وطــرق تربيتنــا أطفالنا، فنحن لا ننتبه لكرامة الطفل، ولا إلى كيف تجرح: مثلا من إهمال وجوده، أو الاستهانة بفهمه، أو تجاوز حضوره "إيش فهمه"، لا عليك هو مازال صغيرا" الخ. الأصداء هنا تشير إلى ذلــك، لكنهــا بدلا من أن تقيم محزنة تولد عقدا راحت تعلمنا كيف تمحو الخبرات الإيجابية الخبرات الــسلبية، فهــذا هو طفلنا بعد أن استرد كرامته يقفز وحده إلي"الناحية الثانية"، ويقرر أن يفعلها وحده، ردا لدين أحــس به، بدا لنا – كما أشار هو– دين للمرض، لكنه فى الحقيقة دين لما أحاطه أثناء المرض، فيقرر طفلنــا بأمانة –بدءا بسداد أقساط الدين– أنه لارسوب بعد اليوم فلا تعيير، ولا كسل ولا.....إلخ

هكذا نتعلم كيف أنه كما أن خبرات الأطفال المؤلمة ترسب فى النفس التثبيت والإعاقة (ممــا يــسمى عقدا أو مرضا نفسيا) فإن خبرات الأطفال الإيجابية – مثل هذه التى جاءت فى هذه الفقــرة – تطلــق طاقات النمو والأمان، والجميل هنا أيضا هو ما تلهمنا به هذه الفقرة لكى نقف أمــام التجــارب التــى نعتبرها سيئة أو مؤلمة لنرى داخلها خبرات لا تخطر على بال: فمن ذا الذى يرى فى مــرض طفــل فرصة ولادة جيدة ؟ ومن ذا الذى يمكن أن يتصور ظهور هذا الشعور بالامتنان الباقى على مر الزمن من خلال تجربة مرض عابر، تجربة تبدو من الظاهر أنها ليست إلا مدعاة للشفقة العاديــة، وبالتــالى فهى تبدو عادية وكأنها ليست بشيء يستحق الذكر أو التذكر، من هنا يعلمنا الحدس الأدبى أن الوقــوف عند العادى، سوف يعطينا الفرصة لنرى فيه غير العادى، بسلبه وإيجابه.

٤ – الحركة القادمة

قال برجاء حار: جئتك لأنك ملاذى الأول والأخير.

فقال العجوز باسما: هذا يعنى أنك تحمل رجاء جديدا.

– تقرر نقلى من المحافظة فى الحركة القادمة،

–ألم تقض مدتك القانونية بها؟ هذه هى تقاليد وظيفتك.

فقال بضراعة: النقل ضار بى وبأسرتى.

–أخبرتك بطبيعة عملك منذ أول يوم.

–الحق أن المحافظة أصبحت وطنا لنا ولا غنى عنه.

– هذا قول زملائك السابقين واللاحقين وأنت تعلم أن ميعاد النقل لا يتقدم ولا يتأخر

فقال بحسرة: يالها من تجربة قاسية.

– لم لم تهييء نفسك لها وأنت تعلم أنه مصيرلا مفر منه !

مرة أخرى يرقص البندول من هذه الطفولة المتجددة إلى الموت، الذى جاء موعده (ميعاد النقل) الذى لا يتقدم ولايتأخر (الآية: حتى إذا جاء أجلهم لايستأخرون ساعة ولايستقدمون)، وتسترجع الحياة باعتبارها تجربة قاسية، ويندم صاحبنا أنه لم يستعد لها كما ينبغي، ولكنها ليست ندامة النعابة، بل هى لوم من العجوز، وتذكرة.

ولم يظهر لنا أنه تلقى هذا اللوم مؤمنا عليه بلا تحفظ، وإلا كانت نصيحة عادية خاوية.

وعموما فقد بدا لى أن مثل هذه الفقرات ليست قادرة على ترجيع الصدى مثل غيرها، ومن ثم بدأت أرصد خفوت صوت بعض الفقرات، فأحترم المد والجذر، ولا أساوى بين الأصوات.

٥ – مفترق الطرق

عرفت فى بيتنا بأم البيه.. حتى اليوم لم يعرف إسمها الحقيقى فهى عمتى أم البيه، تجلس فى حجرتها فوق الكنبة متحجبة مسبحة، كلما طمعت فى مصروف إضافى تسللت إلى مجلسها، وعلى فترات متباعدة تقف سيارة أمام بيتنا الصغير فيغادرها البيه، قصيرا وقورا مهيبا، يلثم يد أمه ويتلقى دعاءها. زيارته تنفخ فى البيت روحا من السرور والزهو، وقد تحمل إلى علبة من الحلوى.

رجل آخر يتردد على أم البيه كل يوم جمعة، صورة طبق الأصل من البيه غير أنه يرتدى عادة جلبابا ومركوبا وطاقية وتلوح فى وجهه إمارات المسكنة، وتستقبله عمتى بترحاب وتجلسه إلى جانبها فى أعز مكان، حيرنى أمره وحذرتنى أمى من اللعب فى الحجرة فى أثناء وجوده، ولكنها لم تجد بدا فى النهاية من أن تهمس لي: إنه ابن عمتك ! تساءلت فى ذهول

– أخو البيه؟

أجابتنى بوضوح: نعم،. واحترمه كما تحترم البيه نفسه،

وأصبح يثير حب إستطلاعى أكثر من البيه نفسه.

أكرر هنا التأكيد على دهشتى كثيرا من علاقة العناوين بالمتن، فهذه الفقرة جاءتنى فاترة أيضا وهى تظهر لنا موقع ابن العمة الفلاح، "شقيق "للبيه" (ابن العمة نفسها!) وبالرغم من أنه يحضر "كل يوم جمعة" وأن شقيقه البيه لايحضر إلا "على فترات متباعدة"، بالرغم من ذلك تكنى العمة (الأم) باسم "أم البيه"، وأشعر بنقطة ضعف هنا أن يسأل الطفل عن الذى يحضر كل جمعة" مع أن الأولى به أن يسأل عن الذى لا يحضر إلا "على فترات"، ولا أعرف كيف يثار حب الاستطلاع حول الذى يحضر بكل هذا الإنتظام دون الذى لا يحضر إلا لماما. لعل المتصور أن حب الاستطلاع هنا، إنما يتعلق بـ: لماذا الفرق بينهما هكذا؟، أى ما الذى جعل هذا "بيه" تنسب أمه إليه، والآخر ليس كذلك، "لا/بيه"، وهما من أم واحدة" و شبه واحد.

لفتة إلى العنوان "مفترق الطرق" يمكن أن تشير إلى أن تساؤل الطفل كان حول متى وكيف "أفتـرق" البيه "وأخوه عن بعضهما ليكون هذا "بيها" وذاك "مسكينا ذا جلباب ومركوب وطاقيه...."، ومع ذلـك، ولذلك، يستأهل كل احترام– ما أمكن ذلك.

٦ – الأيام الحلوة

كنا أبناء شارع واحد تتراوح أعمارنا بين الثامنة والعاشرة، وكان يتميز بقوة بدنيـة تفـوق سـنه ويواظب على تقوية عضلاته برفع الأثقال. وكان فظا غليظا شرسا مستعدا للعراك لأتفه الأسـباب، لا يفوت يوم بسلام ودون معركة ولم يسلم من ضرباته أحد منا حتى بات شبح الكـرب والعنـاء فـى حياتنا، فلا تسأل عن فرحتنا الكبرى حين علمنا بأن أسرته قررت مغادرة الحى كله، شـعرنا حقيقـة بأننا نبدأ حياة جديدة من المودة والصفاء والسلام، ولم تغب عنا أخباره تماما فقد احترف الرياضـة وتفوق فيها وأحرز بطولات عديدة حتى اضطر إلى الاعتزال لمرض قلبه فكدنا ننـساه فـى غمـار الشيخوخة والبعد. وكنت جالسا بمقهى بالحسين عندما فوجئت به مقبلا يحمل عمره الطويل وعجـزه البادي. ورآنى فعرفنى فابتسم وجلس دون دعوة وبدا عليه التأثر فراح يحسب السنين العديدة التـى فرقت بيننا، ومضى يسأل عمن تذكر من الأهل والأصحاب ثم تنهد وتساءل فى حنان: هل تذكر أيامنا الحلوة؟!

فى مواجهة القوة البدنية الفظة يتمنى طفلنا هذا أن يتخلص منها ومن صـاحبها، فيحـدث، ويرتـاح الجميع، وحين تمضى السنون ويحل العجز وتحمل العضلات الضامرة أيام الشقاء فتنحنـى أمامهـا – يترحم القوى على أيام كانت عضلاته تفرضه عليهم، وكم كانت هذه الأيام حلوة لـه (طبعـا)، دون أن ينتبه إلى كيف كان وقع اللكمات عند المتلقى، وأن أيام الضحايا لم تصبح حلوة إلا بعد فراقـه، وكـأن الضعف والعجز والسنين لم تنجح أن تُرى هذا الشرس أن ثمة "آخر" يوجد معه، وظل هكـذا "الآخـر" بعيدا أو منفيا أو مجهلا حتى نهاية العمر.

٧ –النسيان

من هذا العجوز الذى يغادر بيته كل صباح ليمارس رياضة المشى ما استطاع إليهـا سـبيلا؟ إنـه الشيخ مدرس اللغة العربية الذى أحيل على المعاش منذ أكثر من عشرين عاما.، كلما أدركه التعـب جلس على الطوار أو السور الحجرى لحديقة أى بيت مرتكزا على عصاه مجففا عرقه بطرف جلبابـه الفضفاض، الحى يعرفه والناس يحبونه، ولكن نادرا ما يحييه أحد لضعف ذاكرته وحواسه، أما هـو فقد نسى الأهل والجيران والتلاميذ وقواعد النحو.

تتمادى الأصداء تردد تجليات التذكر والنسيان، وقد لعب بهما محفوظ كما شاء، وتردد صـدى لعبتـه بهما فى كل الأنحاء. هنا نقابل مدرس العربى الذى لم تضعف ذاكرته فحسب بـل وحواسـه أيـضا،

فينسى الأهل والجيران والتلاميذ وقواعد النحو، ولكن هذا يهون بجوار أن أحدا لايحييه (على الرغم من معرفتهم به، قال، وحبهم له)، ومهما ضعفت الذاكره أو الحواس، ومهما لم يستجب الشيخ ذو الثمانين عاما لتحية الناس المرة تلو المرة، فهو يحتاج إلى ألا نستجيب لعدم استجابته بالكف عن تحيته، ينسى هو، هذا قضاء الله، أما أن نهمله نحن حتى نكف عن تحيته، فننساه، فيتمادى هو فى النسيان حتى ينسى قواعد النحو فلا، وألف مرة لا.

[على فكرة: قواعد النحو، لمدرس عربي، بهذه الصورة، هى آخر ما يمكن أن ينسى فهى تظل حاضرة حتى بعد نسيان أسماء الأهل والأقربين، فمتى وصلها النسيان كان ذلك دليلا على اكتمال العجز!. هذا علم رائع، حضر هكذا فى وعى الكاتب ليكشفه إبداع أروع].

٨ - المطرب

قلبى مع الشاب الجميل، وقف وسط الحارة وراح يغنى بصوت عذب: "الحلوة جايه"، وسرعان ما لاحت أشباح النساء وراء خصاص النوافذ وقدحت أعين الرجال شررا، ومضى الشاب هانئا تتبعه نداءات الحب والموت.

تعود حركة "البندول" هذه المرة إلى الناحية الأخري، لكنها لا تصل إلى طفل تغمره موجات الفرح على شاطيء السعادة (فقرة ١) أو تندلع فى جنباته ثورة العنف المتعطشة إلى الجنون المتلفعة بالحزن والخوف (فقرة ٢) أو وهو يمتلك مفتاح السعادة فى قرار الاجتهاد المدرسى والنجاح الحافظ للكرامة (فقرة ٣) أو وهو يفرح بالتخلص من صاحب العضلات التى عكرت عليه طفولته(فقرة ٦)، بل يتوقف البندول عند الشاب الذى راح يغازل الدنيا وهى تقبل عليه "الحلوة جايه"، فيعيش مغامرة الغواية والجسد، الجذب والتحرش، فتتبعه نداءات "الحب والموت"،

سوف نلاحظ كيف يواكب الموت الحب عند محفوظ فى هذا العمل كثيرا، وفى أعماله الأخرى أيضا، فالموت عنده كان غالبا حيويا لدرجة لا يبتعد فيها كثيرا عن الحب، ولايبدو الموت نقيض الحب إلا إذا كان سلبا خالصا (وسوف نرى "الموت السلبي" لاحقا فى الفصول القادمة)

٩- قبيل الفجر

تتربعان فوق كنبة واحدة، تسمران فى مودة وصفاء، الأرملة فى السبعين وحماتها فى الخامسة والثمانين، نسيتا عهدا طويلا شحن بالغيرة والحقد والكراهية، والراحل استطاع أن يحكم بين الناس بالعدل ولكنه عجز عن إقامة العدل بين أمه وزوجه ولا استطاع أن يتنحى، وذهب الرجل فاشتركت المرأتان لأول مرة فى شيء واحد وهو الحزن العميق عليه. وهدهدت الشيخوخة من الجموح، وفتحت النوافذ لنسمات الحكمة. الحماة الآن تدعو للأرملة وذريتها من أعماق قلبها بالصحة وطول العمر، والأرملة تسأل الله أن يطيل عمر الأخرى حتى لاتتركها للوحدة والوحشة.

فجر المرأة ذات السبعين وحماتها ذات الخمس والثمانين، هو أيضا الموت، وهما يتبادلان الدعوات بالصحة وطول العمر، لكن الفجر قادم لامحالة.

تأكيد آخر أن الموت بداية (فجر) ليوم طويل، لا نعلم يقينا تفاصيل مساره، كما أنه يبدو بلا نهاية. ولولا العنوان، لما بدا لى جديد فى حكمة تقول: إن السن يروض الجموح، وإن المحبة كثيرا ما تأتى بعد عداوة، وإن المحن، وفقد عزيز مشترك، قد تنجح فيما فشل فيه الود وحسن النية.

١٠ – السعادة

رجعت إلى الشارع القديم بعد انقطاع طويل لتشييع جنازة، لم يبق من صورته الذهبية أى أثر يذكر. على جانبيه قامت عمارات شاهقة فى موضع الفيلات، واكتظت بالسيارات والغبار وأمواج البشر المتلاطمة، تذكرت بكل إكبار طلعته البهية وروائح الياسمين. تذكرت الجميلة تلوح فى النافذة باعثة بشعاعها على السائرين ترى أين وقع قبرها السعيد فى مدينة الراحلين؟ ويوافينى الآن قول الصديق الحكيم، ما الحب الأول إلا تدريب ينتفع به ذوو الحظ من الواصلين.

يختلط الشارع القديم بالجنازة، بالصورة الذهبية، بطلعته البهية، بصورة "الجميلة" تطل من النافذه وتنتهى إلى قبر مجهول (رحلت فعلا أو مجازا)، ولا يبكى على الحب الأول، بل يتذكر أنه كان – أو كان ينبغى أن يكون – تدريبا على الوصال الأعلى فى دنيا الحظ لأهل الحظ، أو دنيا الوجد لأهل الوجد، أو فى كليهما، وهنا يلعب محفوظ لعبة جميلة حين ينتقل بك كل هذه النقلات المتسحبة فى بضعة أسطر، فتجدك أنت تؤلف الرواية التى أعطاك مفاتيحها، وهو يربكك بعلاقته الحميمة "بالمكان" حتى يجسده شخصا تكاد تحكى معه، ثم تتبين أن المكان وساكنيه هم واحد، لا يمكن أن نفصلهم عن بعضهم البعض، وعلى الرغم من أن هذه الفقره كان عنوانها" السعادة" فقد بدأت بتشييع جنازة، ومرت بقبر الحبيبة الأولى (فعلا أو مجازا)، وانتهت بحكمة التدريب للواصلين، فأى من هذا يقصد به محفوظ السعادة التى عنون الكاتب بها الفقرة ؟

لم يصلنى أى تفصيل أو حدس أرجح به ماهى السعادة المشار إليها، هل هى الحب الأول، أو الصورة الذهبية؟ أو الجميلة فى النافذة، أو النهاية فى قبرها السعيد؟، ولكن ما وصلنى يقينا هو أن الحياة – فى ذاتها – التى تحتوى كل هذا النبض السريع الإيقاع المكثف الحضور هكذا؟ دون أن نقسمها إلى حب ووصل وفراق ومكان وزمان هى هى السعادة.

١١ – الطرب

"**اعترض طريقى باسما وهو يمد يده، تصافحنا وأنا أسأل نفسى عمن يكون ذلك العجوز، وانتحى بى جانبا فوق طوار الطريق وقال: نسيتني؟!**

فقلت فى استحياء: معذرة، إنها ذاكرة عجوز! كنا جيرانا على عهد الدراسة الابتدائية، وكنت فى أوقات الفراغ أغنى لكم بصوت جميل، وكنت أنت تحب التواشيح.. ولما يئس منى تماما مد يده مرة أخرى قائلا: ولا يصح أن أعطلك أكثر من ذلك.. قلت لنفسى ياله من نسيان كالعدم، بل هو العدم نفسه، ولكننى كنت ومازلت أحب سماع التواشيح.

تعود تجليات النسيان والتذكر، وأتذكر بدورى رواية ميلان كانديرا "كتاب الضحك والنسيان"، والذى رفضت عنوانها رغم أنه ظل يطل على من بين سطور الرواية طول الوقت، ويحاول العجوز، مغنى التواشيح فى المدرسة الابتدائية، أن يذكره بنفسه، فلا يتذكره، وبرقة فائقة تجعلنا نحسد مدرس العربى (فقرة ٧) الذى فقد ذاكرته وحواسه معا، يستأذن العجوز المطرب للانصراف، فيفيق صاحبنا إلى ما اعتراه من نسيان هو العدم ذاته (بل الإعدام، لأنه أعدم به صاحبه إذ ألغاه) وبقدر ما كان الشيخ المحتفظ بذاكرتة رقيقا وهو يستأذن "لايصح أن أعطلك أكثر من ذلك" كان الصديق:(الشيخ العدمي) غير متأثر، لم يرق لصاحبه المهذب ولم يتذكره، وإنما حضرته التواشيح الذى مازال يحبها، حتى ولو أعدم – أو عدم – أول من أطربه بها.

وهنا يشير حدس صاحب الأصداء إلى حقيقة علمية دالة، ألا وهى أن نسيان الأسمآء والوجوه والموضوعات ذات التحديد المتعين فى شيء بذاته إنما يسبق – مع التقدم فى السن– نسيان المعانى المجردة، والعواطف المصاحبة، والأنغام الشجية، ويبدو أن فى ذلك ما يشير إلى أن المعنى أبقى من حامله، وأن الطرب أدوم من منشده، وأن الأفراد يمضون، أما ما صاحبهم من معان وأنغام فيبقى ويخلد.

(قارن المطرب الشاب فقرة ٨ وهو يغنى "الحلوة جاية" ثم وهو مطارد بنداءات الحب والموت، بهذا الطرب الذى بقى يملأ الوجدان والذاكرة دون صاحبه المطرب)

١٢– المرح

"**تظرت إلى بعينين باهتتين ذابلتين، النظرة تشكو مر الشكوى وتريد أن تبوح ولكن اللسان عاجز. كنت أعودها والحجرة خالية. الجلد متهرئ، والعظام بارزة، والأركان يفوح منها رائحة الموت، ياصاحبة المداعبات التى لا تنسى: طفولتى عامرة بمداعباتك اللطيفة،لم يكن يعيبك إلا الإغراق فى المرح أى نعم، إلا الإغراق فى المرح**"

شيخوخة أخرى حبس فيها اللسان دون المشاعر والتوق للبوح، هذه الحبسة هى نتيجة جلطة بالمخ فى الأغلب ؛ لأن النظرات مازالت تستطيع أن تشكو "مر الشكوي" وتريد أن تبوح، لكن اللسان عاجز، شيخوخة مهترئة، لم تنجح معها حيوية النظرة، وإلحاح البوح أن تحول دون أن تغمر الأركان رائحة الموت، هذه الصورة "هكذا" استدعت الماضي: ليظهر التناقض بين نظرة عجوز يحيط بها "رائحة

الموت"، و ما كانته وهى صاحبة المداعبات التى لاتنسي، وكـان المفـروض أن نمـصمص الـشفاه، وخلاص، فإذا حدث هذا: فما الداعي؟ وأين الابداع؟ وأين الأصداء ؟ فتقفز تفـصيلة صـغيرة تجعـل الصورة ذات عمق هام، وهى أن هذه المداعبات ليست كل الحكاية، لكن كان ثمة إغراق فى المـرح، وماذا فى ذلك؟ هذا الذى كان يعيبها، لماذا كان يعيبها؟ ولماذا التأكيد على أن هذا هو الذى كان يعيبها؟

هنا ثلاثة مستويات: الإغراق فى المرح، والمداعبات اللطيفة، ثم نقلة واسـعة إلـى عينـين ذابلتـين تشكوان مر الشكوي، ولسان عاجز.

لم أجد تفسيرا لهذا العمق الذى رضيت عنه دون وعى بسبب هذا الرضا، ولـم يكفنـى أنـه كـسر الاستقطاب المسطح بين انطلاقة الصبا وعجز الشيخوخة، ثم افترضت أنه ربمـا كـان الكاتـب – أو الزائر – يريد ان يعلن أن هذا الإنكسار العاجز فى النهاية، كان كامنا من قـديم، وأن "الإفـراط" فـى المرح كان غطاء تآكل بمرور الزمن، وحين أطل العجز برأسه راح يعلن أن ما كان من إفراط، كـان إفراطا لا أكثر، وأن هذا المآل هو أمر طبيعى لمثل ذلك الإفراط الذى يتضمن احتمال الافتعال، وهكذا تتجاوز الرسالة تعرية الاستقطاب السطحى بين المرح فى أول العمر، والانكسار فى نهايته.

١٣- رسالة

وردة جافة مبعثرة الأوراق عثرت عليها وراء صف من الكتب وأنا أعيد ترتيب مكتبتى، ابتـسمت، انحسرت غيابات الماضى السحيق عن نور عابر، وأفلت من قبضة الزمن حنين عاش دقائق خمـس. وند عن الأوراق الجافة عبير كالهمس.

وتذكرت قول الصديق الحكيم" وقسوة الذاكرة تتجلى فى التذكر كما تتجلى فى النسيان.

تتجلى الذاكرة هذه المرة فى قصيدة حب:"إنحسرت غيابات الماضى السحيق عن نور عـابر، وأفلـت من قبضة الزمن حنين... "وند عن الأوراق الجافة عبير الهمس" والقصيدة آلمت صاحبها ابتداء. لكنهـا – بقدر إيحاءات الصورة الصغيرة الرقيقة – إنطلق منها ما ينبه إلى قسوة النسيان

(قارن أيضا فقرة ٦، النسيان الانتقائي، وفقرة ٧ النسيان الماحى العدمي، وفقرة ١١ نـسيان الأعـلام مع بقاء المعنى والألحان، قارن كل ذلك بالتذكر الهامس هنا بما يصاحبه من قسوة مغلفة بالحنين.)

١٤- عتاب

همت على وجهى حاملا طعنة الغدر بين أضلعي، وقال الصديق الحكيم لست أول من كابد الهجران، فسألته: أليس للشيخوخة مقام.

فقال: غر من يعشق قصة معادة قديمة

ووقفت تحت شجرة الكافور أرنو من بعيد إلى الملهى وهى تجلس وسط الشرفة يشع منهـا نـور الإغراء المبين لا يدركها كبر ولا يمسها إحلال. وتخطانى بنظرة لا مبالية فلـيس لقرارهـا تبـديل، وسوف أرجع وحيدا كما بدأت".

لم نكد ننسى أو نتناسى الموت حتى عاد يطل علينا وهو ينتظره عائدا وحيدا كما بدأ وحيدا، أما هى– الحياة – فستظل يشع منها نور الإغراء المبين، لايدركها كبر ولا يمـسها انحـلال٣ والـدنيا الملهـى صاخبة كما هي، أما طعنة الغدر، والتخطى اللامبالي، فهما يعلنان الإفاقة من وهم الإحتفـاظ بـأدوات الوصل وزخم الوداد.العتاب (الغفران) هنا له أكثر من موضوع: العتاب على الزمن، وعلـى الحيويـة التى هجرت، وعلى الشيخوخة التى جعلت الهجران نتيجة طبيعية لمن فقد القدرة على المشاركة٤.

١٥ – التلقين

جلست فى السرادق أنتظر تشييع الجنازة، خيمت فوقنا ذكريات ذلك العهد القديم وجاء رجـال ذلـك العهد يسيرون رجلا وراء رجل كانت الأرض تزلزل لأى منهم إذا خطا اليوم هم شـيوخ ضـائعون لا يذكرهم أحد. وجاء خلفاؤهم تنحنى الأرض تحت وطأة أقدامهم، تقول نظرتهم الثابتـة أنهـم ملكـوا الأرض والزمن أخيرا هل النعش فوق الأعناق فتخطى الجميع وذهب

عدنا إلى حضرة الموت: السرادق، الجنازة، وخلفية الصورة عادية، "الدنيا دول"، لا الراكـب يظـل راكبا، ولا الأدنى يظل تحت، لكن الذى يتحرك حثيثا فى توجه أكيد لا تراجع فيه هـو الـنعش فـوق الأعناق، وهو الذى يتخطى الجميع، وليس هم الذين يحملونه إلى مثواه، ومع ذلك فاللحاد يصر على أن يلقن الميت ماذا يقول (عنوان الفقرة "التلقين") مع إن النعش هو الذى يتخطى (يقود) المشيعين. وكأنـه ينبهنا أن الأولى أن ننصت لتلقين الميت لنا كيف نعيش، لا أن نملى عليه بما يرد به على ملكى القبـر وهما يحاسبانه (فإذا جاءك الملكآن وأجلساك وسألاك ما ربك..إلخ).

١٦ – الوظيفة المرموقة

أخيرا مثلت بين يدى مدير مكتبه، وصلت بفضل اجتهاد مضن وشفاعة الوجهاء المكـرمين. ألقـى نظرة أخيرة على التوصيات التى قدمتها ثم قال: لشفاعتك تقدير وأى تقدير ولكن الاختيار هنـا يـتم بناء على الحق وحده فقلت برجاء:

– إنى على أتم استعداد للاختبار،

–أرجو لك التوفيق.

فسألته بلهفة: متى ندعى للامتحان ؟

---

3 - فى لمحة عابرة أطل على وجه أنيس الجليس من ليالى ألف ليلة فنحيته جانبا وأكلمت

4- أكره الترجمة إلى الرمز هكذا، لكننى تورطت، فلم أقاوم، لم أحاول التراجع.

فتجاهل سؤالى وسألنى: ولماذا هذه الوظيفة بالذات على ما تتطلبه من جهد خارق؟

فقلت باخلاص: إنه الحب، ولا شيء سواه،

فابتسم ولم يعلق.

ورجعت وأنا أتذكر قول صديقى الحكيم "من ملك الحياة والإرادة فقد ملك كل شيء، وأفقر حى يملك الحياة والإرادة.

هل الحياة إرادة ؟ وكيف يقرر الواحد منا، فقيرا أو غنيا، أن يملك الحياة أو يمتلك الإرادة؟ أو يملـك إرادة الحياة؟ بدت المسألة أنها ليست "إرادة "بالمعنى السطحي (أنا أريد، أنا أقرر) بـل إنهـا امتحـان، يتطلب جهدا خارقا، لايخفف منه إلا دافع قوى هو حب الحياة، لا ليست هى هـذه الحيـاة تمامـا، لأن الاختيار فيها لايتم غالبا بناء على الحق والعدل وحده، ثم من ذا الذى قال إن أفقر حى يملـك الحيـاة والإرادة، راجع معى: "أفـــقــر حى يملك الحياة..!!" وهل يوجد حى لايملك الحياة؟ ربما، بالـذات إذا أمعنا مليا فى "يملك"، فلربما وصلتنا إشارة ضمنية تقول: إن الذى يحيا لكنه لا يملك الحياة هو الذى يتنفس أو يتحرك لكنه لا يختار، ولا يحب، فلكى تنقلب الحياة إلى وظيفة تحتاج إلـى شـفاعة حتـى يشغلها طالبها، رغم ما بها من مشقة، فإن ذلك يحتاج إلى أن يحبها شاغلها، هنا يتدخل عامـل جديـد، حب الحياة، الذى يبدو أنه هو هو إرادة الحياة، وقد يصل الأمر بنا، من خلال ذلـك، أن نتـصور، أو نصدق، أن الاختيار يتم بناء على الحق وحده، فمن له حق فى الحياة هو الذى يحبها، وكأنه يخلـقها هو، ولا يستسلم لمجرد التواجد فيها، فهى الإرادة، ولا مشقة بعد هذا الاختيار حتى لو أن المختار هـو أفقر حى، لأنه أحبها، فأرادها فملكها، وهل فى هذا فرق بين غنى وفقير؟ ربما.

١٧ - الصور المتحركة

هذه الصورة القديمة جامعة لأفراد أسرتى وهذه جامعة لأصدقاء العهد القديم

نظرت إليهما طويلا حتى غرقت فى الذكريات، جميع الوجوه مشرقة ومطمئنة وتنطق بالحيـاة، ولا إشارة ولو خفيفة إلى ما يخبئه الغيب، وهاهم قد رحلوا جميعا فلم يبق منهم أحد

- فمن يستطيع أن يثبت أن السعادة كانت واقعا حيا لا حلما ولا وهما؟

تتجلى الذاكرة-عادة- أمام صورة ومن وحيها، وأعمال محفوظ ذاخرة بمثل هذه الـصور (تـذكر - مثلا- كيف بدأت رواية باقى من الزمن ساعة)، والصورة هنا قد شكلت الذاكرة منهـا روايـة كاملـة بدأت بالإشراق والطمأنينه، وتقلبت الأحوال بمفاجآت الغيب، حتى رحلوا.

إلى هنا والمسألة لاتحتاج حتى إلى تذكرة، لكن القفلة شيء آخر (قارن قفلة فقرة ١٢)

فجأة يشككنا الحاكى فى أن الوجوه التى بدت "مشرقة ومطمئنة وناطقة بالحياة" كانت سعيدة، وسـواء كانت سعيدة أم توهمت السعادة فقد رحلوا، والذى كان كان، وهذا التساؤل لا يدعو مـن بقـى منـا أن

يراجع نفسه حتى يتأكد من سعادته – إن وجدت – إن كانت حلما أو واقعا، بقدر ما يغرينـــا ضـــمنا أن نرضى بها حتى لو كانت حلما أو وهما، ما دمنا سنرحل مثل من رحلوا، (ولم لا ؟).

وكأنها فى النهاية ليست دعوة للتحقق من حقيقة أو وهم السعادة بقدر ما هى دعوة للتغاضى عن هذا التساؤل أصلا (للتفويت، أو التطنيش).

١٨ – العدل

ذهبت إلى محام معروف بلا تردد، ما أجمل صراحته حين قال لي:

ـ أنت صاحب حق ولكن خصمك أيضا صاحب حق.

فقلت له: عرضت عليه أن نحتكم إلى شخص يكون موضع ثقتنا معا،

– هيهات أن يوجد هذا الشخص فى زماننا.

– لدى خطابات مسجلة ستعرف منها المحكمة حسن نيتى.

– قد يطعن فيها بالتزوير.

–الحق أنى برىء مائة فى المائة.

–لا يوجد إنسان برىء مائة فى المائة ليس الأمر بالمستحيل ألم تهدده فى لحظة غضب بالقتل؟

– هو نفسه لم يأخذ كلامى مأخذ الجد.

–بل قام باحتياطات كثيرة، وزار الأضرحة ونذر النذور.

فهتفت ضاحكا: هذا هو الجنون.

–عليك أن تثبت أنه مجنون خاصة وأن محاميه سيحاول من ناحيته أن يثبت جنونك

فاغرقت فى الضحك حتى قال المحامي

– لا يوجد ما يدعو إلى الضحك.

– اتهامى بالجنون مثير للضحك.

– بل إنه يدعو للأسى.

– لماذا ياسيدى؟!

– الجنون يدعو للأسى.

– طالما إنى عاقل فلا أهمية للاتهام.

– ولكن عدم الاهتمام قد يعنى الجنون نفسه.

فسألته بذهول: هل يداخلك شك فى عقلي؟

– بل إنى على يقين، اختلافكما المزمن يدل على جنونكما معا.

– لكنك أبديت استعدادا طيبا للدفاع عني؟

ـــ إنه واجبي!

وتنهد المحامى من أعماقه وواصل

– ولا تنس أننى مجنون مثلكما."

حين يلجأ محفوظ إلى مثل هذا الحوار التصالحي، أو التسوياتي، يوفق أحيانا ولا يوفق أحيانا، والحديث هنا ينقلنا إلى الصراع الداخلى العادي،، فالمتقاضيان هما واحد، والتهديد بالقتل هو أن نهم بالانتحار، ومجرد الإزدواج الحاد "هكذا" هو الجنون، لكنه جنون حيوية التعدد، وليس جنون تفسخ التناثر، يؤكد ذلك اعتراف المحامى الهادئ بمشاركة متقاضيه هذا "الجنون الطبيعي"، بل إنى استقبلت رؤية أخرى رأيت من خلالها المحامى هو نفسه كيانا داخليا ثالثا.

هذا الجدل بين الذوات المواجهة بعضها البعض، هو بديل أحدث عن مفهوم الصراع الأقدم الذى أكد عليه فرويد بين الذات والغرائز، أو بين الضمير أو الأنا الأعلى والهو (أو الهي)، هذا الجدل هو أمر طبيعى على مسار النمو للتكامل، والوعى به من خلال حدس الإبداع هكذا يقربه منا ليؤدى وظيفته فى دفع النمو لتحقيق "الواحدية"، أو بتعبير أصح للسعى نحو الواحدية[5]. بدون هذا الجدل المستمر ينقلب الحوار إلى صراع، وتستبعد بعض الذوات دون الأخرى، مما يؤدى إلى جمود الوجود، أو استاتيكية الصراع (صراع فى المحل).

الفرض هنا يقول: إن هذا التفكك للجدل، والتباعد للعودة، والتعتعة للتكامل هو عرض أمين لجدل عمليات النمو الحى، و حين يصل ذلك إلى الوعى يمكن أن تخلخل الواحدية السلوكية مؤقتا حتى تستحق أن تسمى "جنونا"، بمعنى عدم اتساق تجليات السلوك فى نسق واحد، ثم تتوقف صفة هذا الجنون على ما يخرج من عملية الجدل هذه ؛ هل يكون: "جنون حيوية التعدد"، الذى ينتهى إلى مستوى أعلى من النمو، أم يكون "جنون تفسخ التناثر" إذاكان الناتج لهذا الجدل هو الإعاقة والتفسخ فالتناثر.

إن صح هذا الفرض، وهو ليس بالضرورة كذلك، وتصورنا أن محفوظ بحدسه الإبداعى قد أطلق الصدى ليتردد ما بداخلنا دون أن نخاف من جنوننا الذى هو حفز نمونا، فإن الحوار الذى قدم به هذه الفقرة بدا لى غير مناسب لأداء هذه المهمة، فقد طال، ودار، وانحنى، وعاد، وفتر، وتراخى، واشتد إلا قليلا حتى وصل إلى ما يشبه برود الحياد.

فحضرنى رفض – بعد كل هذا – لم أجرؤ أن أعلنه دون تحفظ.

---

5 - مفهوم الواحدية Oneness ليس شائعا حتى عند المشتغلين بالطب النفسى، مع أنه جوهر عند المهتمين بماهية الإنسان من منظور نمائى حيث أن التعدد المبدئى (تعدد الذوات وتعدد مستويات المخ) يظل نابضا فى جدل النمو بهدف تخليق كيان واحد أكثر احتواء لأكبر عدد من هذه التنظيمات وحتى يحدث ذلك وهو لايحدث أبدا بصورة كاملة فى مسار الإنسان الفرد تتحق الواحدية - سلوكا - بأن يمسك قيادة التعدد كيان واحد يحرك دفة الوظائف فى لحظة بذاتها ثم يتبادل مع كيان أخر - حسب الموقف الذى يتطلب قيادته، و يحتاجه - وهكذا.

١٩ – من التاريخ

"فى ذلك الوقت البعيد قيل إنه هاجر أو هرب، والحقيقة أنه كان يجلس على العشب على شاطئ النيل مشتملا بأشعة القمر، يناجى أحلامه فى حضرة الجمال الجليل، عند منتصف الليل سمع حركة خفيفة فى الصمت المحيط. ورأى رأس امرأة ينبثق من الماء أمام الموضع الذى يفترشه، وجد نفسه أمام جمال لم يشهد له مثيل من قبل، ترى أتكون ناجية من سفينة غارقة؟ لكنها كانت غاية فى العذوبة والوقار، فداخله الخوف وهمَّ بالوقوف تأهبا للتراجع، ولكنها قالت له بصوت ناعم: إتبعنى فسألها، وهو يزداد خوفا: إلى أين ؟

– إلى الماء لترى أحلامك بعينيك

وبقوة سحرية زحف نحو الماء وعيناه لاتتحولان عن وجهها.

لم تظهر "النداهة" عند محفوظ إلا نادرا، وإن ظهر الاختفاء الغامض كثيرا، حتى البحث عن الأب فى "الطريق" كان اندفاعا من الإبن لا جذبا من الأب الغائب المجهول. نداهة يوسف إدريس غير نداهة سعد الله ونوس فى الإشارات، غير نداهة بلدنا التى كانت أقرب إلى هذه الصورة هنا فى الأصداء، منها إلى صورة إدريس أو سعد الله، كانت تظهر لنا – فى الحواديت التى كنا نعيشها رأى العين – فى صورة منديل يقترب من الشاطيء، أو امرأة وهى تملأ الجرة ثم تنزل للترعة وتنادينا، وكان النداء ملحا، والإغراء جاذبا، لكن الغرق لم يكن هو المصير، وهنا أيضا، قبل أن يقابلها، وبعد أن استجاب لها، كان المصير هو الانجذاب، ثم إنى أضيف من عندى:الإختفاء "الواعد بالعودة"، وهذه الصورة: الاختفاء الغامض الذى يبدو أنه يسمح بالعودة هى أعمق أعماق التركيبة البشرية، هكذا صعد المسيح (عليه السلام)، وهكذا اختفى الحاكم بأمر الله فى جبل المقطم، وهكذا ظلت التكية فى الحرافيش تعمق الإختفاء وتعد بالوعد الغامض، ولم أجد عندى أى ميل أن أبحث عن رمز رأس هذه المرأة وعلاقته بالعنوان "التاريخ"، إذ كفانى أن أرى هذه التيمة المكررة عن التاريخ: النداهة، والاختفاء الغامض (لأضيف من عندى: والوعد بالعودة).

٢٠ – الأشباح

عقب الفراغ من صلاة الفجر رحت أتجول فى الشوارع الخالية، جميل المشى فى الهدوء والنقاء بصحبة نسائم الخريف، ولما بلغت مشارف الصحراء جلست فوق الصخرة المعروفة بأم الغلام، وسرح بصرى فى متاهة الصحراء المسربلة بالظلمة الرفيعة، وسرعان ما خيل إلى أن أشباحا تتحرك نحو المدينة، قلت لعلهم من رجال الأمن ولكن مر أمامى أولهم فتبينت منه هيكلا عظميا يتطاير شرر من محجريه، واجتاحنى الرعب فوق الصخرة، وتسلسلت الأشباح واحدا إثر الآخر تساءلت وأنا أرتجف عما يخبئه النهار لمدينتى النائمة.

عاد الموت يتجسد، لكنه هذه المرة ليس الموت الذى يبعث الحياة (قارن فقرة ٢) وليس الموت الذى يواكب الحب (قارن فقرة ٨) لكنه الموت الذى يهدد المدينة النائمة: هياكل عظمية يتطاير الشرر من محاجر عيونها، وهى تتحرك نحو المدينة، فهو الإرهاب المنذر بالخراب، فمن يستطيع أن يواصل المشى بين الفجر وبين الشروق بصحبة نسائم الخريف، والمدينة نائمة، وأشباح الخراب والدمار ترجف نحوها: هكذا؟.

ثم خطر ببالى أن ثمة علاقة جائزة بين رجال الأمن وبين الإرهاب، هكذا ذهب فكر صاحبنا فى البداية" لعلهم من رجال الأمن"، وهم ليسو بعيدين عن أن يكونوا هم الموت الزاحف بالخراب مثلهم فى ذلك مثل الإرهابيين بشكل أو بآخر، ثم إن توقيت الرؤية عقب صلاة الفجر قد لا يبتعد كثيرا عن التعبير الشائع عن التصرفات التعسفية لمن عرفوا يوما بـ "زوارالفجر" من رجال المباحث أو المخابرات، على أن هذا الاحتمال لا ينفى الاحتمال الأول، فتكون هذه الأشباح من الهياكل العظمية هم أهل الإرهاب الشعبى أو أهل الإرهاب الرسمي، وكلاهما يحمل الخراب إلى المدينة النائمة

٢١ - قطار المفاجآت

فى عيد الربيع يحلو اللهو ويطيب، وقفنا جماعة من التلاميذ فى بهو المحطة بالبنطلونات القصيرة، وبيد كل سلة من القش الملون مملوءة بما قسم من طعام، وكان علينا أن نختار بين رحلتين وقطارين، قطار يذهب إلى القناطر الخيرية، وآخر يمضى إلى جهة مجهولة يسمى بقطار المفاجآت، قال أحدنا: القناطر جميلة ومضمونة

فقال آخر: المغامرة مع المجهول أمتع ولم نتفق على رأى واحد.

ذهبت كثرة إلى قطار القناطر، وقلة جرت وراء المجهول.

ليست عودة حادة –مثلما كان يتحرك البندول فجأة– إلى دنيا الطفولة، فقد بدت الحكمة عادية لأول وهلة، فمن اختار الأضمن اختار الأضمن، وهم غالبية الناس الذين يتصورون أن اختياراتهم هى "المعابر الخيرية"، أو " القناطر الخيرية" أو "المنازل الخيرية"، أما الذى يريد أن يعيش فهو لا يملك إلا مغامرة الإبداع

ولكن لماذا جعلهما محفوظ اختيارين لا ثلاثة؟

لقد نشأنا من قديم والمطروح علينا فى الحواديت والحقيقة ثلاثة سكك: سكة السلامة (القناطر الخيرية هنا)، وسكة الندامة (وهى ما افتقدتها هنا) ثم سكة "إللى يروح ما يرجعشي" (وهى الجرى وراء المجهول هنا")، وكان الاختيار الأصعب يقع ما بين سكة الندامة، وسكة إللى يروح ما يرجعش، وكنا نتعجب كيف يمكن أن يختار الواحد (لاحظ: يختار) سكة يعلم أن نهايتها الندامة، المهم أن محفوظ هنا سهلها علينا، فحدد الاختيار بين الدعة والمغامرة.

هذا وقد ظللت عمرا لا أستطيع أن أعرف تحديدا ما هو الفرق بين سكة الندامة و سكة "إللى يروح ما يرجعش"، كانت الأولى عندى سيئة، وكانت الثانية مرعبة، لكن الرعب كان سوءا أيضا، و كان من البديهى أن الذى يذهب ولا يعود لا بد وأن يندم (أيضا) فما الفرق؟، لكن ممارستى لمهنتي، ومعايشتى لخبراتى بعد ذلك علمتنى أن التغيير النوعى الذى يخاطر به الكيان البشرى النامى (أو المتدهور) هو تغيير لارجعة فيه، بل إن ثمة نوعا من الإبداع لا يترك صاحبه كما كان قبله أبدا، فلا تقتصر فيه خبرة المبدع على نتاج عملية الإبداع بل إنه يعيد -بإبداعه- صياغة نفسه، وبالتالى فمتى خاض الإنسان مثل هذه التجارب فهو يذهب ولا يعود، وعرفت من خلال ذلك أن سكة إللى يروح ما يرجعشى ليست بالضرورة هى سكة الندامة، وفى العلاج المكثف حين يسألنى المريض متلهفا: "هل سأعود كما كنت؟ "أرد عليه أن "أبدا"، نحن تورطنا فى طريق اللاعودة، فإما إلى أحسن أو إلى أسوأ.

فقرأت هذه الفقرة هكذا: طريق النمو الواعى والإبداع لا تسلكه إلا "قلة تجرى وراء المجهول"، وتعرض نفسها للهلاك، وهذا هو الثمن، وهى تستأهل.

٢٢ - حمام السلطان

حلمت مرة أننى خارج من حمام السلطان، تعرضت لى جارية ودعتنى إلى لقاء سيدتها، ومالت بى فى الطريق إلى حجرتها لتهيئتى للقاء، كما يملى عليها واجبها، وألهانى التدريب عن غايتى حتى كدت أنساها، ولما وجب الذهاب ذهبت إلى السيدة الجميلة وأنا من الخجل فى نهاية، ووقفت بين يديها منهزما وقد علانى الصدأ هكذا تحول الحلم إلى كابوس وكان لا بد من معجزة لتشرق الشمس من جديد.

لم يظهر الحلم حلما إلا بدءا من هذه الفقرة (وإن كان سيظهر بعد ذلك)، وأيضا وجب التنبيه أن معظم الصور الواردة (مثلا فقرة ١٩، وفقرة ٢٠) لايمكن تمييزها تحديدا عن ما هو حلم، كذلك لم يظهر الجنس جنسا إلا تلميحا واعدا، أو ضمن ذكرى عاطرة، فنجد أنفسنا هكذا فى حفز الوعد باللقاء مع "السيدة" التى يحتاج لقاؤها إلى تدريبات مناسبة، وإذا بالهدف الأوسط، يحل محل الهدف النهائي.

وسواء كان هذا التحضير بواسطة الجارية نوعا من التدريب على الحب (قارن فقرة ١٠: ما الحب الأول إلا تدريب ينتفع به ذوو الحظ من الواصلين).، أو كان نوعا من التلهى بمال أو سلطة أو نجاح، فإنه انتهى قبل أن يصل، أو أن صاحبه وصل بعد أن لم يعد به حاجة إلى ماوصل إليه، أو بعد أن لم يعد لديه قدرة للتمتع به أو استيعاب معناه.

وبألفاظ أخرى: إن الأهداف المتوسطة، أو قل: إن الوسائل، قد تستغرق الجهد كله، بل العمر كله، حتى ننسى الغايات التى كنا نستعمل هذه الوسائل للوصول إليها، فالجنس "التحضيري" (أو القهري، أو اللذى أو المنفصل)، قد يأخذ كل الطاقه حتى لا يبقى إلا العجز إذا ما وصلنا إلى الجنس الغاية، (أو

الجنس الحوار، أو الجنس المعني)، وكذلك جمع المال كوسيلة إلى الحياة قد يستغرقنا حتـــى إذا بـــدأنا نفكر كيف نعيش بما جمعنا لايبقى لنا إلا العجز والخجل من العجز وانتظار المعجزة.

٢٣ – العقاب

رآه ماثلا أمامه كالقدر، غاب طويلا ولكن لم ينحن له ظهر أو يرق بصر، بسرعة انقضاض الزلزال جرى شريط الذكريات الدامية، وسحب وراءه صورة أسرته البريئة التـــى عرفتـــه مثـــالا للاجتهـــاد والرزق الحلال جاهلة ما وراء ذلك.

-اتفقنا على أن نفترق إلى الأبد

فقال الزائر بهدوء: للضرورة أحكام وإنى مهدد بالإفلاس

وقال لذاته إن طوفان الابتزاز يبدأ بقطرة

– كنا شريكين، فما يصيبنى يصيبك

فقال الزائر: عند اليأس أقول علي وعلى اعدائى يا رب !

أسرته هى ما يهمه، حتى إذا كان الانتحار هو الحل.

صحوة الضمير متأخرا بعد طول غياب، أو قل بعد طول تغييب، أو بعد طول تنويم، هى من أقـــسى ما يمكن أن يواجه المرء فى نهاية حياته، وقد لا يمكن استبعاد الضمير ثانية إلا بزوال الكل معا:فهـــو الإنتحار.

إلا أن المسألة ليست بهذه السهولة، فكيف يصاب الضمير بالإفلاس ؟ وبالتالى يعود يبحث فى دفـــاتره القديمة حتى يعثر على عنوان صاحبه، فينقض عليه كالقدر؟.

المفروض أن فاعلية الضمير هى أن يظل ضميرا يحاسب ويثرى من خلال اتباع أوامـــره، أمـــآ إذا شل هكذا، حتى بفض اشتباك غير مفهومة تفاصيله، أو بإجازة طويلة إلى أجل غير مـــسمي، وبمجـــرد أن يفيق إلى فساد الصفقة، أويمل من الإجازة، يشعر أنه كان الخاسر، فهو الإفلاس.

هذا من ناحية، ثم إن وصف الضمير هنا (إن صح الفرض) بأنه "كالقدر" هو وصف يـــشير إلـــى أن الضمير الإنسانى هو حضور فطرى أساسى، وليس مجرد نتاج تربية سليمة، أو تدين مثابر، أو تقمص بـــ "والد أخلاقي" أو بمجتمع ملتزم (الأنا الأعلي)، وبهذا الوضوح تصبح الفضيلة (والضمير) طبيعـــة جاهزة للانقضاض كالزلزال مهما طال السكون الظاهري.

الأمر الآخر الذى يمكن أن نستلهمه من هذه الطبيعة الجاهزة هو قدرتها على الاحتفاظ بعنفوانها مهما طال الزمن، " لم ينحن له ظهر أو يرق له بصر"، كذلك فإن تصوير هذا الزائر بأنـــه حـــضر منقـــضا كالزلزال هو حدس بطبيعة الإفاقة النوعية ضد كل حسابات التخدير الذاتي.

٢٤ – فرصة العمر

صادفتها تجلس تحت الشمسية، وهى تراقب حفيدها وهو يبنى من الرمال قصورا على شاطيء البحر الأبيض، سلمنا بحرارة، جلست إلى جانبها، عجوزين هادئين تحت مظلة الشيب

وضحكت فجأة وقالت: لا معنى للحياة فى مثل عمرنا، فدعنى أقص عليك قصة قديمة.

وقصت قصتها وأنا أتابعها بذهول حتى انتهت، وعند ذاك: قلت فرصة العمر افلتت، ياللخسارة!

صحوة أخري، لكنها ليست صحوة الضمير بل ربما كانت العكس، ليس تماما العكس، فهى قد جاءت بعد فوات الأوان لإمكان صحوة الممكن، الذى صور لنا خيالنا أو خجلنا أو ترددنا أنه "لم يكن ممكنا" حينذاك.

لعبة التذكر هنا لاتدخل فى تجليات الذاكرة الصورية التى كررنا الإشارة إليها بقدر ما تدخل فى "مخاطر التعرية بعد الأوان".

هو أيضا قد جعل حفيدها فى الخلفية يبنى قصورا من الرمال، وقد بدا لى أن للشيخ قصوره الطفلية أيضا فى هذه السن، وقد راح يسترجعها – فى دعة – حتى لو فات الأوان.

وهل لبناء قصور الرمل أوان؟

٢٥ – هيهات

ما ضنت علىّ بشيء جميل مما تملك، فنهلت من ينبوع الحسن حتى ارتويت، ولكن البطر بالنعمة قد يرتدى قناع الضجر، ومن أمارات خيبتى أنى فرحت بالفراق، وعلى مدى طريقى الطويل لم يفارقنى الندم، وحتى اليوم يرمقنى هيكلها العظمى ساخرا.

لم يظهر الهيكل العظمى قبل ذلك إلا لما كانت أشباح الخراب تتجه نحو المدينة، (فقرة ٢٠) فلماذا ظهرت الجميلة هنا هيكلا عظميا ساحرا ؟

أظن الجميلة هنا ليست هى الحياة "كلها" بقدر ما هى خدعة اللذة، فاللذة تتعمق وتروى بالخداع (بالعمي) على مستوى ممتع، لكنها لا ترتقى بنا إلى التكامل المتناغم إلا إذا شملت "الكل" وكانت على مستوى متفتح متجدد ليس له نهاية، وعلى الرغم من أنه يبدو أن اللذة المحدودة الأولى قد ارتوت حتى الثمالة كما يقال، إلا أنه بدا لى كم أن بها شيئا ناقصا، شيئا يجعلنا نقول "كفي"، ليس هذا هو، لدرجة أن هذه الـ "كفي" (ولتكن ضجرا) تجعلنا نفرح أنها توقفت، ونتصور أننا سننتقل منها إلى اللذة المتكاملة الأرقى والفرحة الأعم، لكن الذى يحدث فى أغلب الأحيان أن تتوقف اللذة الحسية المنفصلة، وفى نفس الوقت لا تتولد اللذة المتكاملة حسا ووجدانا ووصلا، فلا نحن نستطيع استعادة الأولي، ولا نحن تهيأنا لامتلاك الثانية، فتصبح الأولى شبحا بعيدا ساخرا، ويظل الندم يعلن خيبة التخلى قبل ضمان الأخرى.

(ملحوظة: التخلى والهجر هنا ليس إراديا من ناحيتنا، بل الأكثر احتمالا هو أن اللذة الحسية هى التى تذهب نتيجة للعجز عن الاكتفاء بها، وأيضا نتيجة لعدم تقييمها لذاتها، حق قيمتها).

٢٦- رسالة لم تكتب

فى عام واحد علمت بتعيين همام رئيسا لمحكمة استئناف الاسكندرية كما قرأت خبر تنفيذ حكم الإعدام فى سيد الغضبان لقتله راقصة، كنا - أنا وهمام والغضبان- أصدقاء طفولة- وكان الغضبان بؤرة الإثارة لجمال صوته ونوادره البذيئة، وافترقنا قبل أن نبلغ التاسعة فمضى كل إلى سبيله، عرفت من بعض الأقارب بانخراط همام فى سلك الهيئة القضائية، وتابعت أنباء الغضبان فى الصحف الفنية كبلطجى من بلطجية الملاهى الليلية. والحق أن خبر الإعدام هزنى وطار بى على جناح التأمل إلى العهد القديم، وفكرت أن أكتب رسالة إلى همام أضمنها تأثرى وتأملاتي، و شرعت فى الكتابة، ولكننى توقفت وفترحماسى أن يكون قد نسى ذلك العهد وأهله، أو أنه لم يعد يبالى بهذه العواطف.

قصة عادية مثل القصص التى تسقط من محفوظ أحيانا (دائما أضرب مثلا بقصته: الفأر النرويجي)، لكنه لحقها فى آخر لحظة بأنه: إذا كانت المقدمات قد أدت إلى تواليها، فماذا يمكن أن تقول الرسالة ؟ "تأثر وتأملات" ؟ وماذا تحمل هذه التأملات وذاك التأثر من "عواطف" حتى يقف عندها القاضى همام ويلام إن لم يتذكرها، من خلال أنهم الثلاثة كانوا معارف (ولا أقول أصدقاء)؟

فإذا أردت أن تقرأها دون أن ترفضها فلا تقع فيما وقعت أنا فيه حالا، فيمكنك أن ترى أن هؤلاء الثلاثة (المحامى والخصمين) ليسوا سوى " ذوات الداخل": همام هو الذات العقل، والغضبان: هو العدوان الغريزي، والراوى هو الذات الناضجة (الكيان النامي) الذى يود لو يكتب رسالة، أو لوكان قد كتب رسالة فى أوان مناسب، يحقق من خلالها احتمال التكامل المنسي، والذى أدى نكرانه إلى هذا الانشقاق: ليصبح كل فى ناحية، يحكم الواحد على الآخر بالنفي، ثم بالإعدام، وكأنهم لم يكونوا واحدا، أو مشروع واحد فى يوم من الأيام،

والرسالة التى لم تكتب قد فات أوانها كما أسلفنا، ربما لأن العقل (همام) لم يعد يبالى بمثل هذه العواطف.

٢٧- الزيارة الأخيرة

لولا المعلم عبد الدائم لضاع كل وافد على المدينة القديمة، يستقبل الوافدين فى مقهى المعز، ثم يفتح لكل مغلق الأبواب، وكان عبد الله أحد أولئك الوافدين، ما لبث أن ألحقه بوظيفة مساعد بواب، فحمد الرجل ربه على الرزق والمأوى وحثه على الرشد والتدبير حتى زوجه من بنت الحلال، وجعل عبد الله يزوره فى المقهى من حين لآخر إعترافا بفضله وإحسانه، غير أنه لما استغرقه العمل وتربية الأولاد ندرت زياراته حتى انقطعت، وقبل الرجل الحياة بحلوها ومرها، وتصبر حتى وقف الأولاد على أقدامهم وانطلق كل فى سبيل،

ومع تقدم السن شعر عبد الله بأنه آن له أن يستريح وينفض عن رأسه الهموم، وفى فراغه تـذكر المعلم عبد الدائم فشعر بالخجل والندم وصمم على زيارته داعيـا الله أن يجـده متمتعـا بالـصحة والعافية. وقصد مقهى المعز وهو يعد نفسه للاعتذار، وطلب العفو، لاحظ من أول نظـرة مـا حـل بالمقهى من تجديد وفرنجة فى الأثاث والخدمة والزبائن ولم يعثر لصاحبه على أثر، ووضح لـه أن أحدا لم يسمع به، وظهر عجوز يسرح بالمسابح والبخور، وكان الوحيد الذى تذكره، والوحيد الـذى يعرف منزله بالإمام، ولا يعرف عنه أكثر من ذلك، ولم تحل تلك الصعوبات بـين الرجـل ورغبتـه فمضى من فوره إلى الإمام، كان يقوده شعور قوى بالوفاء، وبأنه ذاهب إلى غير رجعة..

أطـلت على "أولاد حارتنا "من هذه الفقرة بشكل أو بآخر، فعبد "الدائم" وقهوة المعز"، واحتمال اختفاء عبد الدائم فى (مقابر) الإمام، وما حل فى قهوة المعز من تجديد مفرنج، بحيث بدا أن المقهى لـم يعـد يذكر أو يحتاج لا إلى "الدائم" ولا إلى "المعز"، كل ذلك يغرى بتصور هجوم محفوظ على مـن يـدعى "موت الله" (نتشة مثلا) أو الاستغناء عنه، لأنه لا بديل له إلا هذا "اللاشيء" الذى مـلأ القهـوة بـالقبح والنسيان،

إلا أن عبد الله الذى يعرف أن "كله من عند الله"، والذى لا يستطيع إلا أن يعترف بالفضل، لا يستطيع أن يشاركهم فى الإنكار، أو النسيان أو الغفلة، وإفاقته هنا وعودته للبحث عن صاحب الفـضل يـذكرنا من ناحية بالبحث الذى شغل محفوظ طوال رحلة إبداعه، بدءا من "زعبلاوي" ثم الطريق،مارا بـأولاد حارتنا فالحرافيش، ومن ناحية أخرى هو ذكرنى بمعنى الحديث الخاص بصهيبب، وكيف أن صـهيب قد خلط الإيمان بلحمه ودمه، ومتى نسى فإنه إذا ذُكّـرَ ذكر، وهنا يذكر عبد الله فـضل المعلـم عبـد الدائم دون أن يذكـره أحد، فهو قد رفض أن يستسلم للإنكار فى نهاية النهاية،

العودة هنا للاعتراف بأنه "كله من عند الله" هى أقل درامية من عودة عرفة لمحاولة إحياء الجبلاوي، لأن عبد الله لم يشترك فى إنكار فضل عبد الدائم، ناهيك عن إلغاء وجوده.

وأخيرا فإن الفقرة لا تنتهى بلقاء بين عبد الله والمعلم عبد الدائم فى القهوة أو فى الدنيا، لكنها تعد بلقاء ما، فالآخرة خير وأبقى، وليكن اليقين به والاعتراف بفضله سبيلا للقائه بعد اللحاق بـه عبـر مقـابر "الإمام".

ويظهر الموت هنا وكأنه الوفاء والحنين إلى صاحب الفـضل، دون رجعـة -طبعـا- إلـى هـؤلاء الناكرين. "كان يقوده شعور قوى بالوفاء، وبأنه ذاهب إلى غير رجعة."

٢٨- ليلي

فى أيام النضال والأفكار والشمس المشرقة تألقت ليلى فى هالة من الجمال والإغراء قال أناس إنها رائدة متحررة، وقال ناس ما هى إلا داعرة. ولما غربت الشمس وتوارى النضال والأفكار فى الظـل،

هاجر من هاجر إلى دنيا الله الواسعة وبعد سنين رجعوا وكل يتأبط صرة من الذهب وحمولة من سوء السمعة، وضحكت ليلى طويلا وتساءلت ساخرة. ترى ما قولكم اليوم عن الدعارة؟

تحضرنى "الماسة" وأنا أقرأ ليلى "هنا"، الماسة فى طقوس الإشارات والتحولات لسعد الله ونوس، فحين تحررت الماسة قالوا داعرة، وكان الخطر المحيق بهم إذ تتحرر أن تعرى دعارتهم الخفية، ودعارة قاضى القضاة، ودعارة كبير الأشراف، ودعارة الوالي، وعلى الرغم من أن هذه الفقرة ليست جديدة تماما (فقد طرح مثلها مبدعون كُثرٌ عبر التاريخ)، إلا أن الإيجاز الذى قيلت به يعطيها حقها فى موقعها كصدى مناسب سريع موقظ.

٢٩- الرحمة

البيت قديم وكذلك الزوجان، هو فى الستين وهى فى السبعين جمعهما الحب منذ ثلاثين عاما خلت، ثم هجرهما مع بقية الآمال. لولا ضيق ذات اليد لفر العصفور من القفص. يعانى دائما من شدة نهمه للحياة، وتعانى هى من شدة الخوف، ويسلى أحلام يقظته بشراء أوراق اليانصيب لعل وعسي، كلما اشترى ورقة غمغم: "رحمتك يارب"

فيخفق قلب المرأة رعبا وتغمغم "رحمتك يارب"

الحب هو الذى هجر الزوجين (هو وبقية الآمال)، فشلت المؤسسة الزواجية أن تحافظ على الاختيار وإعادة الاختيار، لكن التفاعل لهذا الفشل يختلف، حتى فى سن الستين والسبعين. والملاحظ هنا أن المرأة تكبر الرجل بعشر سنوات، وإن كان قد خطر لى أنه كان من الأفضل لو كانت فى سنه أو حتى أصغر، فأنا أتصور أن محفوظا- هكذا- يكاد يوحى لنا أن سبب هجر الحب لهما هو فارق السن. مع أن هذا الذى تشير إليه هذه الفقرة وارد حتى لو كانت السن معكوسة، فرغبة الرجل المستمرة يمكن أن تظل هى هى حتى لو كان هو الأكبر بعشرين عاما، واستسلام المرأة لليأس والأفول على الرغم من حفاظها على "صك الملكية" هو التفاعل الشائع لمثل هذا الفشل الوارد على المؤسسة الزواجية (مرة أخري: بغض النظر عن السن). المرأة تحسن إغلاق القفص على العصفور، وتشهر فى يدها مفتاح القفص"صك الملكية" على الرغم من إنتفاء شروطها، والرجل لا يكف عن الزقزقة والنظر من بين قضبان القفص، واللعب بمكان القفل، لعله يستجيب مرة صدفة (ورقة اليانصيب).

٣٠- البحث

لدى المساء قصد المدفن الذى يجتمع فيه مع بعض الأقران للسمر والمرح وتبادل أنات الشكوي، سأله أحدهم: كيف انتهى سعيك هذا اليوم؟

فأجاب بفتور: كالأيام، السابقة

فقال آخر: إنك تضيع وقتك بين أوغاد، وعندنا أقصر طريق للرخاء: فقال بامتعاض: وهــو أقــصر طريق إلى السجن أيضا!

فقال الآخر ساخرا: الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم

يمثل المدفن "صحن الحياة" الحقيقية، حيث السمر والمرح، ويحل الكسب السريع والسرقة الــصريحة كوسيلة واقعية وعارية تعلن طريقة العيش العملية المفضلة وسط الأوغاد الذين يعملون العمــل نفــسه، ولكن ببطء وتردد والتواء – ويحل معنى "إن الله لا يغير ما بقوم" من التغيير إلى أحسن حتى يرضــى الله عنهم إلى التغيير إلى ما هو عملى أكثر، وأسرع مبادرة.

يذكرنى هذا باللافتة التى يعلقها المقاولون والمقامرون والسماسرة أن "وقل أعملوا فسيرى الله عملكــم" وكم من مــرة كدت أعرج إليهم لأنبههم أنه ربما كان من الأفضل لهم ألا يرى الله حقيقة عملهم هــذا إن أمكن. هذه "القيمة العملية" تؤكد إلماحة فقرة "ليلي" (٢٨) ؛ حيث تنبهنا إلى الدعارة الأخرى الأكثــر انتشارا والتى تلبس ثوب الفضيلة والشجب والخطابة.

٣١- سؤال وجواب

سأل العجوز السيدة: معذرة يا صديقة العمر، لماذا تبذلين نفسك للهوان؟

فأجابت بوجوم: من حقك على أن أصارحك بالحقيقة، كنت أبيع الحــب بأربــاح وفيــرة، فأمــسيت أشتريه بخسائر فادحة، ولا حيلة لى مع هذه الدنيا الشريرة الفاتنة.

إذا انفصلت اللذة الحسية عن كلية الوجود، أصبحت سلعة تباع وتشترى حسب "قوانين السوق"، مــن يبيع الحب هو هو الذى قد يضطر لشرائه، لذلك فالدنيا – هكذا – شريرة، لكنها أيضا فاتنة.

مع هذه النهاية يتجاوز محفوظ الوعظ الأخلاقى السطحي، فنربط العنوان "سؤال وجواب" بالنهاية وأن الدنيا –على الرغم من ذلك– فاتنة، فحتى هذه النصيحة: أنه كما تبيع سوف تــشتري، أوأنــه مــن لا يحسب حساب الزمن قد يهان بلا رحمة، حتى هذه النصيحة ليست كذلك فقط، فالحياة هنا تفرض نفسها بما هى، أو هى تعتذر عن نفسها،بأن تظل فاتنة رغم كونها شريرة لهذه الدرجة

٣٢- التحدى

فى غمار جدل سياسى سأل أحد النواب وزيرا:

هل تستطيع أن تدلنى على شخص طاهر لم يلوث؟

فأجاب الوزير متحديا:

إليك – على سبيل المثال لا الحصر– الأطفال والمعتوهين والمجانين، فالدنيا مازالت بخير.

من موقع التنبيه نفسه إلى ضغوط الحياة التى تضطر مدعى الفضيلة إلى الدعارة الخفية (فقــرة ٢٨)، أو تضطر المكافح من أجل لقمة العيش له ولأولاده إلى التنازل عن الكرامة (فقــرة ٣٤)، أو تــضطر

رب الأسرة البريئة إلى عمل صفقة مع ضميره (فقرة ٢٣)، يكاد يعمم نجيب محفوظ استحالة الحفاظ على البراءة بإعلانه أن الوحيدين القادرين على أن يظلوا "طاهرين لا يلوثون"، هم الأطفال والمعتوهين والمجانين وأنه "هكذا" تظل الدنيا بخير!!!

وبديهى أن هذا الموقف الإبداعى من شيخ ينصت إلى أصدائه، لا يحكى خبرته ولا رأيه، إنما يريد أن يتردد فى وعينا ما يحل هذا الإشكال المزعج "تلك هى المسألة الصعبة: "**أن نعطى للطفل الحكمة والنضج دون مساس ببراءته بطهارته بحلاوة صدقه، أن نصبح ناسا بسطاء لكن فى قوة، أن ننسج من خيط الطيبة ثوب القدرة**، وإلا، فلنظل أطفالا طاهرين، أو معتوهين لم نتلوث، أو فلنُجن، أو لتستمر الدنيا بخير كما يراها النواب والوزراء، إذ نتلوث.

٣٣- المليم

وجدت نفسى طفلا حائرا فى الطريق فى يدى مليم، ولكنى نسيت تماما ما كلفتنى أمى بشرائه، حاولت أن أتذكر ففشلت ولكن كان من المؤكد أن ما خرجت لشرائه لا يساوى أكثر من مليم.

تجليات الذاكرة هذه المرة فيها فكرة جميلة، فهى ذاكرة داخل ذاكرة، فهو يتذكر نسيان الطفل لما طلبته أمه، لكن الذى هو متأكد منه، طفلا، أن ما طلب منه أن يشتريه كان يساوى مليما، هل هناك علاقة بين نسيان إسم وشكل زميل الابتدائى الذى كان ينشد التواشيح، مع الحفاظ على حب التواشيح، ونسيان هذا الطفل تحديد المطلوب شراؤه مع الاحتفاظ بمبدأ أنه لا يساوى إلا مليما؟، لا أظن.

ألا يحق لنا أن نفكر فى الأمر أعمق من ذلك؟ لنا أن نتصور أننا ونحن نملك أدوات الحياة - مهما كانت متواضعة- يمكن أن نحصل على ما تتيحه لنا هذه الأدوات بالضبط، لا أكثر ولا أقل، وأن هذا يكفي، بل إنه رائع، وأنه ليس ضروريا أن نحدد نوع ما تتيحه لنا الحياة بقدر ما هو مهم أن نقبل أننا لن نحصل منها إلا بما تسمح به هذه الأدوات التى أعطتنا إياها، لا أكثر ولا أقل.

٣٤- دموع الضحك

قلت له: الحمد لله، لقد أديت رسالتك كاملة، وبلغت بأسرتك برالأمان، وانتزعت من وحش الأيام أنيابه الضارية، فآن لك أن تخلد إلى الراحة والسكينة فى الأيام القليلة الباقية،

حدجنى بارتياب، و سألني: هل تذكر أيامنا الطاهرة فى الزمان الأول؟ قرأت هواجسه فقلت: ذاك زمان قد مضى وانقضى فقال بنبرة اعتراف

- ياصديقى الوحيد، فى عز النصر والرخاء كثيرا ما بكيت الكرامة الضائعة

لا شيء ينسى الإنسان حلاوة براءته الأولي، تبريرات الحياة العملية، والدفاع عن الحق فى الشطارة، والكلام عن الحلول العملية، والمسئولية الحقيقية أمام أعباء الحياة، كل هذا لا يبرر أن يتنازل واحد عن كرامته، والأمل فى الاستمرار الأعمى هو أن يتواصل النسيان تلقائيا هذه القضية، إذ لا فائدة من

النصح بنسيانها من خارج، فيقظة الشعور بالخسارة فى النهاية هى قريبة – قليلا – من يقظة الـضمير المتأخرة (قارن فقرة ٢٣) وإن كانت هنا أرق وأدق.

وقفت غير قليل عند وصف الصديق بـ "الوحيد" فى نهاية الفقرة، فهل يكون المقصود هو أن مثـل هذه المصارحة لا تكون إلا بين الشخص ونفسه الأمينة، التى هى فى هذه الحالة"صديقه الوحيد"؟

٣٥- الحوار

رجع الأب إلى البيت فوجد الأبناء فى انتظاره، أخرج حافظة نقوده متجهما، وغمغم:

-الأب فى زماننا هذا شهيد

فالتزموا الصمت" ثم تفرقوا تفرق الشهداء

يتناول محفوظ -هنا- موقف الآباء الذين يـمـنـون على أولادهم بتربيتهم، ولا يكفون عـن تمثيـل "دور الشهيد"، و"البطل" المنكر ذاته، وهذه القصص شائعة جدا فى مجتمعنا، ومحفـوظ يعـرى هـذا الموقف تعرية شديدة الذكاء؛ إذ أن أبناء مثل هذا الأب الذى نسى أنه هو الذى أنجبهم، وأنـه مـسئول عنهم دون طلب على "عرضحال دمغة"، ممهور منهم بأنه ليس لهم مصدر إعالة آخر، هذا الموقف هو الذى يجعل هؤلاء الأبناء شهداء؛ إذ تغتالهم أنانية، ومـَنّ، وعمى الآباء، هكذا.

٣٦- المتسول

إنه يسبح فى بحر الماضى فتغمره موجة مخضبة بلون قاتم وصداها ينداح فـى نغمـة حزينـة لا تتلاشى

عندما يكون المرء فى العشرين و جارته فوق الخمسين وقد وهبته من الذكريات الحنان والأمومـة، وفى خلوة بريئة تهل خواطر من عالم الرغبات المتوهجة وتند عن لمعة العين حرارة النداء يـشكمه الحياء قليلا، وشيء كالخوف يرافقه بعد الندم، ويتسول النسيان.

إطلالة جنسية دالة تقفز الحواجز، وتظهر فى الذاكرة آمنة لاستحالة تحقيقها بعد فوات الفرصة، شـاب فى العشرين وجارة رحبة فى الخمسين، أم حانية، ليكن، لكن الرغبة المتوهجة التى قفـزت، والنـداء الحار الذى أطل من العينين – ما وصلنى أنه أطل أولا من عينـى المرأة / الأم- هو إحساس بـشرى أيضا، وطبيعة حارة، لا يضبطها إلا الحياء والخوف، وعلى الرغم من الضبط، والالتـزام، وأن ذلـك كان فى الماضي، وأنه كان إيجابيا بدليل هذا العرفان، إلا أن رائحة الندم تهل، وكأنه عملها.

وعلى الرغم مما فى هذه الصورة من ملامح أوديبية إلا أن عناصر التفسير الأوديبى غير كافية هنـا، فلا أب، ولا تنافس، ولا أمومة مباشرة تمنع إطلاق الحيوية بلا تحفظ، وقد قدمت فى موقع آخر تفسيرا للموقف الأوديبي[6] يجعل الرغبة والدعوة والنداء تبدأ من الأم لاستعادة طفلها الذكر الذى لم تستطع أن

6 - يحيى الرخاوى إعادة تفسير الموقف الاوديبى: الندوة العلمية، جميعة الطب النفسى التطورى ندوة يوليو ١٩٩٧

تلده نفسيا حتى بعد أن أصبح رجلا، وتكون خطوة الإبن نحو أمه هى استجابة لهـذا النـداء، وليـست رغبة جنسية بادئة تنافـسا مع الأب.

ثم لاحظ أن الحلوة ذات الخمسين عاما – كانت "بريئة" ولأن حضور هذه الذكرى "الآن" هكـذا كـان كاملا وكأنه وقع من جديد، وكأن الاحتمال الذى يمتد بالخيال قد تحقق، فهو يحاول النسيان، وهيهات.

ولا أتبين لماذا يتسول النسيان، لماذا استعمل كلمة تسول هنا،؟ ربما ليؤكد أن النـسيان هـو الـسيد القادر على التصدق بمنح الغفلة والإنكار لمثل هذا الذى لم يكن، واللافت هنا، وهو صـحيح، هـو أن حضور "ما لم يكن" فى الذاكرة، هو أقوى وأبقى من حضور ما كان، وبالتالى فنسيانه أصعب، إذ هـو دائم التخلق من جديد.

٣٧- الوحدة

لزق المنظر البشع بذاكرتها لا يتزحزح، منظر كف الضابط العمياء وهى تهـوى علـى خـد أبيهـا العليل، وبقدر ما كانت تحب أباها وتقدسه، بقدر ما خاصمت كل شيء، نفسها والعالم مـن حولهـا، وتتقدم بها السن وهى وحيدة ترمقها ثقوب الكون برثاء.

لقطة ذات عمق خاص، فقد ربطت بين السلطة الخارجية القاهرة، و تقمص البنت لأبيهـا المـريض، وتفاعلها لما حدث برفض الحياة برمتها "إذا كان الأمر كذلك" (ما دام القهر كذلك).

تبين هذه اللقطة أنه على الرغم من كل ذلك، وبسببه، فإن الفتاة –لا الظالم– هى التى دفعـت الـثمن وحدة وشقاء.

أما لماذا ثقوب الكون وليست عيونه هى التى ترقبها، فأحسب أن ذلك يعلن "إعدام الموضـوع" بكـل احتمالاته. فحتى عيون الكون (التى تحتمل أن تشير إلى حياة ما) لم تعد عيونا، بل ثقوبا، فحـين يبلـغ الإحساس بالقهر هذا المدى – يلغى الآخرون تماما. سـواء كـانوا أخيـارا أم أشـرارا، قـاهرين أم مقهورين، بل تلغى الحياة ذاتها لتصحبح العيون ثقوبا.

هذه الصورة هى من القسوة بحيث يصبح فى الرثاء لها شفقة أقسى أكثر إيلاما.

مرة أخرى أود أن أشير إلى احتمال قد يقفز للتحليليين النفسيين فى هذا الموقف، حين يربطون عـدم زواجها – مثلا – بعلاقتها اللاشعورية – جنسيا – بأبيها المهان، ولا أجد مبررا يضطرنا إلى ذلك.

٣٨- عيد الميلاد

ما أكثر ما يسير بلا هدف. وإذا التعب نال منه توقف ولكنه لا يكف عن مناجـاة الأشـياء الثابتـة والمتحركة. فى نهاية هذا العام يبلغ الثلاثين من عمره،.

العنوان "عيد الميلاد"، والمحتوى يقول إن عيد ميلاده الثلاثين، لا يحل إلا فى نهاية هذا العـام. فهـل يتذكر أى منا عيد ميلاده قبل الهنا بسنة–كما يقولون–؟ وهل هو قد ولد أصلا ما دام كان ومازال يسير

هكذا بلا هدف؟ ثم هل هو يريد أن يبلغنا أنه فى مخاض بديل بما تشير إليه هـذه الحركـة الـدؤوب، والحوار المتصل، مع الثابت والمتحرك؟ وهل شعر القارئ معى أن المخاض الحقيقى قد اقترب بدرجة تلغى أى معنى لهذا العيد الثلاثينى المزعوم فى نهاية العام ؟ مزعوم لأنه لم تتم الولادة بعد،

الإجابة عن كل هذه التساؤلات هى –عندى– بالإيجاب

٣٩– سؤال بعد ثلاثين عاما

بعد انقطاع عشرين عاما عن حى الشباب دعتنى مناسبه إلى عبوره لولا ما جاش فى صدرى مـن عواطف نائمة ماعرفته فى عمائره الجديدة وزحامه الصاخب، وثبتت عيناى على بيت قديم بقى على حاله، فشعرت بابتسامة ترف على الروح والجسد، إنها اليوم وحيدة فى الثمانين، وآخر لقـاء جمـع بيننا بالمصادفة كان منذ ثلاثين عاما، حين أخبرتنى بهجرة وحيدها إلـى الخـارج بـصفة نهائيـة. ومضيت ومظلتى، وقصدت الباب بعد تردد وضغطت على الجرس، فتحت شراعة البـاب عـن وجـه امرأة غريبة فداريت إرتباكى بسؤالها: ألا تقيم ست سامية هنا؟ فأجابت بسرعة:

– نحن نقيم هنا منذ ثلاث سنوات! تحولت عن موقفى فى حيرة، وذهبت إلى مشوارى وأنا أتـساءل ترى أين هى؟، هل تقيم فى حى آخر؟ هل لحقت بابنها فى الخارج؟، هل رحلت عـن دنيانـا دون أن نعلم رغم القربي؟ وهل يصلح ذلك نهاية لذلك التاريخ المؤجج بالعواطف والأحلام ؟" وجمعنـى فـى نفس العام مأتم مع الباقين من الأسرة فسألت أحدهم: ماذا تعرف عن ست سـامية؟ فرفـع حاجبيـه بدهشة وقال: أعتقد أنها مازالت تقيم فى البيت القديم!

تعيش "ست سامية" فى وجدان من عاشروها (مثل أية ست سامية أو سامي) بقدر ما يريدون، وتحتـل مكانها فى الوعى حيث أرادوا

فتصلنى رسالة تقول إنه يبدو من الأفضل أن نترك أعزاءنا هناك (هنا) دون أن نحاول أن نتحقق مـن موقعهم الحقيقى الذى صاروا إليه، هل هم فى الداخل أم فى الخارج.

ثم إن المأتم الذى جمعه مع أفراد العائلة كان بمثابة اجتماع من يهمهم الأمر لإعلان "خلـود" الـذين ذهبوا: بأنهم باقون فى ذاكرتنا ما لم نحاول إخلاء محال إقامتهم فينا باستجوابات واختبارات للواقع قـد تصدمنا نتائجها الكاذبة حين يخبرونا – عبثا– أنهم ماتوا أو رحلوا مع أنهم هنا فى ذاكرتنا لا يموتـون أبدا.

(قارن كيف يقوم النسيان بالإعدام – فقرة ١١– فى مقابل هذا الخلود هنا)

٤٠– وجه من الماضى

رأيت ست نفوسة فى المنام، ماذا جاء بك بعد غياب سبعين عاما بل يزيـد– أنـت طلعتـك بهيـة وبشرتك صافية، وشعرك غزير. وكان بيتك يطل على النيل، وكنا نزورك كثيرا، وكنت أعتبر أوقـات

زياراتك من أسعد الأوقات، ومن نافذة الحجرة كنت أغوص ببصرى فى الأمواج الهادئة، فيسبح حتى الشاطيء البعيد.

لم يبق من الحلم إلا وجهك، وتساؤلي: ترى أما زالت على قيد الحياة ؟ أما وقائع الحلم فقد تلاشت بعد إستيقاظى مباشرة،

فالمسألة–إذن–ليست ست سامية أو ست نفوسة فى حقيقة وجودهما فى العالم الخارجي، لكن المهم هو الحضور الذى يملأ وعى "الحلم/الواقع" دون ارتباط بحكاية، أو حديث، أو حدث – أو وقائع بذاتها، والذاكرة هنا تقوم بدور انتقائى رائع، فتبقى على الحضور المالىء للوعى والوجدان، وتنفى كل ما عدا ذلك من أحداث مما لا يغير من الأمر شيئا

٤١ – المطر

دفعنا آلمطر إلى مدخل بيت قديم، فى الخارج صوت انهلال المطر وهزيم الرعد، وفى الداخل لون المغيب، وقفنا متقابلين فى المدخل الضيق وليس معنا إلا بئر السلم وأفكارنا الخفية، قلت لنفسى يالها من امرأة، وسرحت هى فى الجو البارد معتزة محتشمة، قالت وكأنما تحدث نفسها: هذا المطر مقلب ما بعده مقلب، فقلت وأنا حائر بخواطرى إنه رحمة للعالمين،

خطر ببالى أن أعقد مقابلة بين هذه الفقرة وفشل المؤسسة الزواجية حين أعلن الضجر العجز عن استمرارها (فقرة ٢٩) الزوج يتمنى الهرب لولا ضيق ذات اليد، و الزوجة مرعوبة من إعلان الانهيار، ثم كيف ردد الطرفان – الزوج والزوجة– الدعوة نفسها وهما يعنيان عكس الاتجاه، ما هو وجه الشبه ؟ هو أمر غريب خطر لي، ولك أن ترفضه، لأننى رأيت لقاء الصدفة هنا عكس استقرار المؤسسة الزواجية هناك، لكنه بدا لى أقوى وأصدق، ثم إنى رأيت المطر وبئرالسلم شاهدان صادقان،، ثم إن الدعوة هناك كانت واحدة (رحمتك يارب فقرة ٢٩) لكنها تذهب من كل من الطرفين فى عكس الاتجاه الذى يقصده الآخر، أما هنا فى هذه المقابلة العابرة فالذى توحد فيها هو الموقف، والذى اختلف هو عطاؤه، هى فى اعتزازها المحتشم تعلن تململها الذى هو أقرب إلى الدلال، وهو فى خواطره النشطة يرضى برحمة المطر صاحب نعمة اللقاء العابر.

ويتكرر وقوف محفوظ عند "**ما هو عابر**" وما هو "**مصادفة**"، فيعطيه من القيمة والعمق ما يجعله وكأنه الأصل، ليبقى العابر نقطة تحول مضيئة على الرغم من أنه لا يحمل مقومات دوامه ولا تدعيم تثبيته، لكنه يبدو أقوى من علاقة تموت بالتكرار والتدعيم المتواصل.

٤٢ – رجل الساعة:

دائما هو قريب مني، لا يبرح بصرى أو خيالي، يريق على نظراته الهادئة القوية، من وجه محايد فلا يشاركنى حزنا أو فرحا، ومن حين لآخر ينظر فى ساعته موحيا إلى بأن أفعل مثله، أضيق به

أحيانا، ولكن إن غاب ساعة ابتلانى الضياع، جميع مالاقيت فى حياتى من تعب أو راحة من صـــنعه، وهو الذى جعلنى أتوق إلى حياة لا يوجد بها ساعة تدق.

كما تجسد الموت إنسانا يتحرك (فقرة ٢)، وكما يحضر بئر السلم كائنا حيا يبارك اللقاء (فقـــرة ٤١)، يتجسد الزمن هنا (وكثيرا) مواكبا أمينا محايدا لا يتحيز لحدث بذاته أو إنفعـــال دون آخـــر. ونجيـــب محفوظ فى ترتيب حياته يكاد يكون هو الزمن، ومازال حتى هذه اللحظـــة، يعـــرف متـــى ننـــصرف (الحرافيش، وغير الحرافيش) دون النظر فى الساعة أو السؤال عنها. أنظر وهو يقول هنا عـــن دقـــة الزمن وحياده: "موحيا لى أن أفعل مثله"، وقد فعل محفوظ مثله حتى صار "زمنا" فى ذاته. أمـــا كيـــف يضيع المرء إذا غاب الزمن عنه ساعة، وما معنى غياب الزمن هنا، وصلنى معنيان: **الأول** أن ينقلـــب الزمن المبدع المفتوح إلى زمن دائرى مغلق، زمنا دوارا يتحرك – أو يدور حول نفسه – فى المحـــل فيعيد ولا يضيف، **والثانى** أن يمتلئ بنوع من الفراغ العدمى بدلا من أن يمتلئ بهذا الحضور المحـــدد المعالم فتوح النهاية.

ثم انظر إليه وهو يعزو إلى الزمن كل مالاقى من "تعب" و "راحة" فيصلنى معنيان أيضا: **الأول**: أنه يرى أن مجرد مرور الزمن هو الحياة ذاتها، وما الحياة إلا زمن محدد البداية، والنهاية، **والثاني**: هـــو أن الزمن ليس إلا "القدر" صاحب الأمر والنهى، واهب الراحة والتعب.

فكيف بعد كل هذه التشكيلات السلبية والإيجابية يخطر ببالنا أن نهفو إلى حياة خالية مـــن كـــل هـــذا الإيقاع المطمئن، والفعل المتواصل، حياة تخلصت من الزمن فلم يعد بها ســـاعة تـــدق ؟ إنهـــا أمانـــة الإعتراف بالرغبة فى الحرية المجهولة المعالم، المتحررة حتى من الزمن، يعيش محفوظ ذلك ويتـــردد فيه صداه بالرغم مما ألزم محفوظ نفسه به فصار هو شخصيا زمنا بجوار الزمن كما ذكرنا.

ثم عندك التلويح بوهم الخلود حيث لا زمن (على الرغم من تحذيره فيما بعد وفى الحرافيش بالـــذات من وهم الخلود: جلال صاحب الجلالة)، ثم إنه لم يعترف أنه يرضى باللازمن بديلا عن الزمن، فقـــط هو "يتوق" إلى التخلص من ملاحقته، على الرغم من أفضاله، وما منح ويمنح من طمأنينة نتيجة انتظام إيقاعه المثابر، لكنها طمأنينة كالتى يشعر بها السجين وهو ينظر إلى قضبان سجنه، فيتـــوق – رغـــم طمأنينته داخلها– أن يحطمها ليهرب بعيدا عنها

٤٣ – الساحرة

مرت بى فى خلوتى كالوردة اليانعة فوق الغصن النضير، وانهمرت ذكريات تلـــك الأيـــام البـــاهرة، وذهلت لسرعة الزمن، وكنت شكوت إلى صديقى الحكيم بعض مالقيت فعقب على شكواى قائلا.: هل تنكر حظك من دفء الدنيا ونشوتها؟

فعددت الحسنات إقرارا منى بفضل الوهاب

فقال: جميع تلك الحظوظ ثمرة لإعراضها

وبعد صمت قصير سألني: ألا تذكر أثرا من إقبالها؟

فقلت: نظرة رضا عابرة تحت النخلة!

-هل تذكر مذاقها؟

-أطيب من جميع الحظوظ مجتمعة..

فقال بهدوء: لذلك أقول لك إنها سر الحياة ونورها.

مثلما أشرنا فى الفقرة السابقة (٤١) من توقف نجيب محفوظ عندما هو "عابر"، وعندما هو "مصادفة" لتبقى حاضرة (هى هى ولا أقول آثارها) فى وعينا أكثر من حضور آثار أقدام الفعل المتكرر الرتيب، يظهر لنا هنا ملمح آخر يؤكد ما ذهبنا إليه فى فقرة "٤١"، وهو وقوف محفوظ عند "اللحظات الدالة"، و"البوارق المخترقة"، و "الإشارات والنظرات العابرة" حتى لو لم تدم إلا ثوان معدودة، أو حتى بضع ثانية، ونتذكر باشلار فى "حدس اللحظة"، كما تذكرنا علاقة محفوظ بالمكان (بكل الأمكنة) أيضا بـ "باشلار" فى "شاعرية المكان"، فهنا يحضر الاثنان معا، حدس اللحظة وشاعرية المكان، وإن كان التأكيد على "اللحظة" أكبر، حتى لتصبح "سر الحياة ونورها" كما يذكرها باعتبارها "أطيب من جميع الحظوظ"، ولا نربط ذلك كثيرا بخبرة (عمر الحمزاوى الشحاذ) فى صحراء الهرم، فلم تكن لحظة بهذا المعني، ولم تترك أثرا باقيا، بل أثارت-بعد اختفائها- بحثا بغير جدوي.

ثم تأتى الذاكرة، فتمد يدها الطويلة القادرة إلى هذه اللحظة، فتكثفها وتضاعفها وتجسدها وترققها وتمر بكل ذلك عليها كالوردة اليانعة، لكن الذكريات التى تتابعت نتيجة لحركتها الرقيقة، لم تكن مثلها رقيقة بل جاءت متسارعة منهمرة "انهمرت ذكريات"، و "ذهلت لسرعة الزمن"، ولم يستطع - إلا من خلال حواره الأمين مع صديقه الحكيم (الداخلي: لم يظهر بعد خارجه فى صورة عبد ربه التائه) أن يقيم فضلها ويميزها عن الذكريات المنهمرة والمتسارعة، وحين نقرأ تعبير "ألا تذكر أثرامن إقبالها" نتصور أنه يشير إلى الحياة برمتها (تذكر تعبير تقبل الحياة!!)، ولكننا نكتشف أمرين: **أولا**: أن شكواه لم تكن من إدبارها كما فهمه صديقه (الداخلي: تذكر) بل كانت مما "لقي"، فى الأغلب مما يتعلق بالذكريات المنهمرة المتسارعة، ثم، **ثانيا**: أنها لو كانت الحياة تقبل وتدبر فلا داعى لأن يختزلها فى نظرة عابرة حتى إذا كان مذاقها أطيب من جميع الحظوظ، إلا أن تكون الحياة (الحقيقية) هى هوامش حولها، أو هى أرضية تمهد لظهورها، حتى لو لم تلمح إلا عابرة، ولم تلق إلا نظرة رضا تحت النخلة.

٤٤- شق الطريق

كنت أنتظر لصق جدار بالطريق الضيق المكتظ بالناس والدكاكين فى ذلك التاريخ، كنت معذبا فى مقام الحيرة، تتجاذبنى رياح متضاربة. وجذبتنى قوة خفية إلى ناحية ما، فرأيت عجوزا وقورا يشع

طيبة وصفاء أقبل نحوى حتى صار على بعد شبر مني، وهمس: إنها لا تساوى شيئا. أيقنت أنه قــرأ هواجسى وأنه يدعوننى إلى قطع الروابط، ارتجفت جوارحى وخفق قلبى بشدة. وتبدى لــى الاغــراء فى صورة حسناء لم أشهد لجمالها مثيلا من قبل لكنى ترددت، وفى تلك الآونة رجعت زوجتى حاملة قراطيس العطارة جارة أبنائى الثلاثة. وأفقت من غشيتي، وحملت الأصغر بين يدي، وتقدمت أســرتى أشق لها طريقا وسط الزحام.

حيرة محفوظ حيرة إيجابية رائعة، فهى حاضرة معظم الوقت، لكنها ليست ضياعا فارغا، لأنها حيــرة ذات توجه، صحيح أنه توجــه غير محدد الوجهه، لكنــه توجــه أكيد، وقد يكون توجهــا إراديــا إن صح التعبير (انتظر ظهور "عبد ربه"، "التائه" فيما بعد)، واستعمال محفوظ تعبير "مقام الحيرة" يجعــل النفــرى يحضرنا، ولكنه لا يفرض نفسه.

وحيرة محفوظ محكومة قبلها بإيمانه العميق، ومحكومة بعدها بواقع رائع يفرض نفسه فــى إصــرار روتينى رتيب، واقع يبدو محفوظ وكأنه اختاره، ومع ضمان هذا القبل والبعد، فليحتر كما يشاء، بل إن هذين الضمانين هما اللذان شجعاه أن يستثمر حيرته، فيتوق إلى حياة لا توجد بها ساعة تــدق (فقــرة ٤٢) ثم ها هو يسمح لنفسه أن يتوق (استجابة إلى دعوة داخلية واضحة) إلى نهاية ما، وأنه يكفى هــذا ما دامت "لا تساوى شيئا"، فهى هواجس الانتحار.

وعلى الرغم من إغراء هذه الدعوة وتزيينها "حسناء ليس لها مثيل" فإنه يــدرك أن الأمــر مخيــف، فيخفق القلب وترتجف الجوارح ليلحقه الواقع الرائع يذكره بجماله البسيط على الــرغم مــن إلحاحــه، فيوقع بالرضا والعودة حاملا صغيره مع سائر مسئوليات اختياره للاستمرار، حتى لو بدت – أو تأكــد أنها – لا تساوى شيئا.

٤٥- سر الرجل

كان يمر بمجلسنا وهو يصيح: إنها آتية لا ريب فيها، ثم يمضى مهرولا فلا يبقى منه إلا منظر ثيابه المهلهلة ونظرته الشاردة، ووقعت الكارثة،

قوم قالوا إنه ولى من الأولياء، وقوم قالو ما هو إلا عميل من العملاء.

ولكن ما هى هذه الآتية لا ريب فيها ؟ إنها الساعة، ولكن أية ساعة ؟ هــل هــى الــساعة الواحــدة الجامعة الرائعة الخطيرة الواعدة المتوعدة؟ أم ثمة ساعة أخري؟، وهذا الرجل (الدرويش أو العميــل) ذو الثياب المهلهلة من أين له هذا اليقين الذى تحقق فى كارثه، لحقت الدرويش (أو العميل)، أم لحقــت المنذرين، ثم اختفى الدرويش (أو العميل) بعدها، فشكــوا بقدر ما احتاروا فى أمره.

إن المبدع (والمجنون) هو الناضورى على سطح سارى المركب، وهو صفارة الإنــذار قبــل وقــوع الكارثة، وهو الطفل يحس بإرهاصات الزلزال قبل وقوعه.

فهل نحسن الإنصات له (لمحفوظ)، بدلا من الاستغراق فى البحث عن تفاصيل وتحديد هوية النـــذير، إذ مهما تعرفنا على هويته، فإن ذلك ليس هو ما يمنع الكارثة.

(تذكر مثلا عودة الضمير وهو ينقض كالزلزال، فقرة ٢٣)

٤٦- رجل يحجز مقعدا

بدأ الاوتوبيس مسيرته من الزيتون فى نفس اللحظة التى انطلقت فيها سيارة رجل من مسكنه فـــى حلوان، غيرت كل منهما سرعتها، أسرعت وأبطأت، وربما توقفت دقيقة أو أكثر تبعا لما لاقتـــه فـــى سيرها من ظروف الطريق. ولكنهما بلغا ميدان المحطة فى وقت واحد، بل ووقع بينهما صدام خفيف أتلف مصباح الاوتوبيس وكشط مقدم السيارة. وكان رجل يمر فانحشر بين السيارتين وســـقط فاقـــدا الحياة،كان يعبر الميدان ليحجز مقعدا فى قطار الصعيد

هذه فقرة أريد أن أرفضها، فهى تقول ما يمكن أن يقوله غير محفوظ فى مسلسل خفيف، لنخرج منـــه مندهشين فى بلاهة أنه "يالسخرية الأقدار" يموت البريء صدفة فى زحمة الحياة، وينجو المتصارعون (صدفة أيضا)، على الرغم من زحمة الحياة، إذن ماذا؟

العنوان كالعادة يخفف من حدة الرفض، لأنه يوحى –على الرغم من كل شـــيء– أن هـــذه الـــضحية كانت هى التى حجزت مقعدها عند القدر.

٤٧- هدية

فى عزلة الشيخوخة وعجزها ينتشر التأمل مثل عبير البخور، وقال لصاحبه العاكف علـــى العبـــادة وكأنه يعتذر:

- فى زحمة هموم أسرتى ومطالب الشئون العامة ضاع عمرى فلم أجد وقتا للعبادة.

فى تلك الليلة زاره فى المنام من أهدى إليه وردة بيضاء وهمس فى أذنه

- هدية لا يستحقها إلا العابدون الصادقون!

اشتقنا إلى حضور صور الذاكرة "حلما – وعلما"، فتعود إلينا فى قصيدة قصيرة، نـــستقبلها مـــسرحية كاملة، تقول القصيدة "ينتشر التأمل مثل عبير الزهور"، ثم تشمل المسرحية "العمر كله" الذى ضاع فـــى زحمة هموم الأسرة ومطالب الشئون العامة، ليقفز الحلم يقبل اعتذاره، فقد كان يتوب عن إهماله العبادة "وكأنه يعتذر"، فيقفز الحلم يحمل له هدية الرحمة والمغفرة".

ومع ذلك فقد بدا لى التبرير –هكذا بهذه المباشرة – بلا مبرر

٤٨- القبر الذهبى

رأيت فى المنام قبرا ذهبيا قائما تحت أغصان شجرة سامقة مغطاة بالبلابل الـــشادية،وعلـــى صـــدره نقشت بأحرف جميلة، واضحة كلمات تقول: هنيئا لمن كانت نشأته فى بوتقة الهجران.

تستمر القصيدة فى هذه الفقرة، كما تستمر تشكيلات الحلم فى رحاب يقظة الذاكرة، تقول القصيدة هنـــا "هنيئا لمن كانت نشأته فى بوتقة الهجران"، ويؤكد الحلم حضور براءة الطفولة، فبعد أن جسد الرحمـــة والمغفرة فى شكل "وردة بيضاء" (فقرة ٤٧) راح يجسد الحكمة والقبول فى شكل "قبر ذهبي" قائم تحت شجرة سامقة مغطاة بالبلابل الشادية.

ولكن كيف تأتى الهناءة من نشأة تمت فى بوتقة الهجران؟.

للأسف الشديد، علماء النفس، أو من يسيئون إلى علماء النفس، وإلى درجة أقل علماء التربية، أو من يسيئون فهم علماء التربية، يزعمون أن الهجران – خاصة فى الطفولة – كلـــه شـــر، وأن "الطفولـــة السعيدة" القادرة على أن توصلنا إلى "الصحة السعيدة" التى تحيطنا ونحن نرفل فى "مجتمع الرفاهيـــة"، هى التى تتم بعيدا عن "بوتقة الهجران"، وكل هذا يضربه محفوظ فى جملة واحدة.

لا مفر من الهجران، يهجر الطفل رحم أمه، وإلا فلن يولد أبدا، ثم تضطره هى والطبيعة– أن يهجـــر ثديها، ثم تتواصل لعبة الهجر والوصل، الصد والعودة، الذهاب والمجيء، وبقدر ما ننجح أن نعيش فى بوتقة الهجران دون إخماد نارها، وأيضا دون الاستسلام للاحتراق بلهيبها، يتواصل حوار النضج حتى نستحق هذه الدعوة التى ختمت بها هذه القصيدة.

"هنيئا لمن كانت نشأته فى بوتقة الهجران".

٤٩ – الرسالة

عثرت يوما على وردة مطروحة تحت قدمي. لم تخل من إثارة ورونـــق، فالتقطتهـــا، وإذا بورقـــة مطوية مربوطة بخيط أبيض حول عودها الأخضر، بسطتها بفضول فقرأت "تعال، ستجدنى كما تحب. سرحت فى ابتسامة وتساءلت كيف اخطأت الرسالة هدفها؟ لماذا ألقى بها فى التراب؟ وهمت حينا فى وادى الفروض والاحتمالات، ولكنى أثنيت على الدنيا التى لا ينضب فيها معين الحب ونـــسمت علـــى نسائم من الماضى البعيد، فخفق القلب بقدر ما أتيح له، وفجأة تجاوزت ترددى القديم.، وعزمت على أن أبدأ الاجراءات ليكون لى مدفن فى هذه المدينة المترامية.

هذا النداء الذى ظهر توقا إلى حياة خالية من رجل الساعة (قارن فقرة ٤٢)، والذى نجـــح أن يـــصده لحساب حمل طفله الصغير وأمهما تحمل قراطيس العطارة، وطفلاه الآخران يتبعانه، وهو يوسع لهـــم الطريق، هذا النداء مازال يناديه "تعال" ليست هذه المرة دعوة إلى خلود (زائف)، "حياة بلا زمن" (فقرة ٤٢)، وليست أيضا دعوة إلى نهاية إرادية "قطع الروابط مادامت لا تساوى شيئا (فقـــرة ٤٤)، لكنهـــا دعوة إلى تحقيق خيال غامض "تعال، ستجدنى كما تحب".

ويبدو لأول وهلة أنها وردة أسقطتها حبيبة فى الطريق تحدد من خلال الورقة المربوطة بعودها موعد لقاء، فهو الحب، ليكن، وهى الفروض والاحتمالات، ليست فقط فيما يتعلق بـــــ "من يا تـــرى وكيـــف

هما"، ولكن أيضا، وربما أساسا فيما يتعلق بـــــ "الدنيا التى لا ينضب فيها معين الحب"، ومادامت هى (الدنيا) كذلك، فإنها تستأهل الصحبة الطيبة، وأيضا الاستعداد للفراق، فيعد العدة، ويظهر لنـــا المـــدفن وكأنه حقيقة الحكاية المتجددة، وليس مضجع الجثة النهاية.

٥٠- النداء

أحيانا يظهر لى بوجهه الجميل فيلقى إلى نظرة رقيقة ويهمس "أترك كل شيء واتبعني". قد يلقـــانى وأنا فى غاية الإحباط وقد يلقانى وأنا فى نهاية السرور ودائما ينتزع من صدرى الطرب والعـــصيان، وكلانا لم يعرف اليأس بعد.

فإذا كان القبر قد خلا من الموت – بمعناه السلبى – فى الفقرة السابقة (٤٩) وحدد "الحـــب/ المـــوت" مكان اللقاء المرتقب، فقد تأكد هنا "وجهه الجميل"، وتكررت الدعوة الهادئة أن أتـــــــرك كـــل شـــيء واتبعني، وهى أقرب إلى "تعال" فى الفقرة السابقة، ولكنها تبدو بعيدة نسبيا عن "قطع الـــروابط" (فقـــرة ٤٤) لتقترب أكثر من نداء النداهة (فقرة ١٩)، وليس تماما من النعش الذى يتخطى حامليه (فقرة ١٥)

ثم انظر معى فى حواره هنا مع الموت الجميل، فهو النهاية التى تخلصه من العـــصيان النـــاتج عـــن الإحباط، وهو هو النهاية التى تذكره – فى عز طربه – بأن المسألة لا تدوم فـــالطرب أيـــضا ســـوف يـــنزع.

وبالرغم من كل هذه السلاسة، والترحيب الضمني، والاعتراف بالجميل فإنـــه لا تبـــدو أيـــة بـــادرة استسلام لكل هذه الإغراءات، بل هو الحوار، والحوار الجاد المتصل، وحوار الموت – هكذا – هو هو خالق الحياة المتجددة، "وكلانا لم يعرف اليأس بعد".

٥١- المنشود

فى غمار شيخوخة وعزلة وأفكار يقطر منها ماء الورد ترددت أنفاس الوعد المنشود. ودق الجرس على غير توقع وجاءت الجارة مستأذنة. واندمجت فيما أنا مندمج فيه حتـــى آمنـــت بأنهـــا الوعـــد المنشود.

وبقدر ما كان – ويكون– وجه الموت بكل هذا الجمال، مع روعة عدم الاستسلام أمامه، يقطـــر مـــاء الورد من الأفكار التى تحل فى فناء شيخوخة هادئة وسط عزلة رائعة، إذن فهو الاســـتعداد الراضـــى للرحيل.

أبدا، مازالت الحياة حاضرة بكل حيويتها ونداءاتها، فالعزلة، والشيخوخة، وأفكارهما لم ينقطعا به عن الوفاء بحق الجارة، وأن يظل بابه مفتوحا لها، وأن يأذن لها إذا أستأذنت، كل ذلك دون أن يغير موقفـــه من ترحيبه بالذهاب متى جاء الأوان.

وهنا احترت في: من هى "الوعد المنشود"، لأن الضمير فى "أنها" قد يعود على الجارة (الحياة التى مازالت حاضرة فى الوعى واعدة بالحوار والود) أو على ما هو مندمج فيه من أفكار تسقط ماء الورد، فهى أيضا وعد منشود.

ولكن ما المانع أن يعود الضمير عليهما معا.

٥٢- الغوص فى الماء

شهد ذات ليلة خسوف القمر، وتلقى من تعاسته المتوارية خلف الغلالة المظلمة كآبة قطعت ما بينه وبين الأشياء، لم يعد يأنس لشيء واحتار الأطباء فيه، ونصح بالهجرة إلى مكان ناء لتغيير المنظر والمخبر، ذهب يائسا يتجول على شاطيء البحر، وعلى بعد رأى شمسية تستكين فيها امرأة شبه عارية غاية فى الجمال والسكينة، انجذب نحوها كأول شيء يلقاه فلا يبعث فى نفسه الكآبة والوحشة، وشعر بأنها ترحب به دون كلمة أو حركة فاستخفه الطرب، وقامت متوجهة نحو الماء فتجرد من ثيابه وتبعها، وغاصا فى الماء معا دون أن يلقيا على ماوراءهما نظرة واحدة.

يتواصل التجسد وتتلاحق الدعوات: منذ نادته النداهة قائلة "اتبعني" "وبقوة سحرية زحف نحو الماء وعيناه لا تتحولان عن وجهها"(فقرة ٤٩) إلى أن قرأ فى الرسالة المكتوبة فى الورقة المربوطة على عود الوردة أن "تعال"، وذلك بعد أن قاوم اقتراح الشيخ العجوز الوقور أن يقطع الروابط (فقرة ٤٤) ليعود إلى عزلته التى تقطر من أفكارها ماء الورد (فقرة ٥١)، منذ ذلك الحين والنداء لا يتوقف والحنين للاستجابة لا يختفي.

وفى عز ما يمكن أن يسميه محفوظ -بشكل مباشر- كآبة، حتى يذكرنا بعمر الحمزاوى فى الشحاذ الذى لم تنفع معه نصائح الأطباء بتغيير الجو، ولم تنفع معه المهارب الحسية اللذية أصلا، أقول فى عز ما يمكن أن يسمى اكتئابا يذهب - وهو يائس تماما - إلى شاطيء البحر، فتعود إليه الدعوة هذه المرة، ليست من شيخ وقور (فقرة ٤٤) ولا فى رسالة مربوطة على عود وردة (فقرة ٤٩) ولا للداعى ذى الوجه الجميل، الداعى له أن يتبعه (فقرة ٥٠) ولا من نداهة مجهولة الهوية (فقرة ١٩)، وإنما من تلك الحسناء التى هى غاية فى الجمال والسكينة (لاحظ أن النداهة كانت غاية فى العذوبة والوقار").

أقول: ظهر النداء هذه المرة وهو فى عز اليأس والتعاسة المتوارية خلف الغلالة المظلمة، ووعيه بالنهاية قد تجسد هذه المرة من الناحية الأخرى نقيضا للترحيب الراضى الذى عشنا فيه مع اليقين الطيب بأن لكل شيء نهاية، جاء هذا الوعى هذه المرة فى شكل"خسوف القمر".

نتوقف هنا قليلا لنتساءل: إذا كان هذا هو "الحل": أن يستجيب فى رضا رائع لنداء المجهول الجميل ينقذه من كآبة لاتطاق، فكيف يقارَن بنوع الاستجابة نفسها له وهو مشتمل بأشعة القمر يناجى أحلامه (فقرة ١٩) ونوع الاستجابة الأخرى المؤجلة وهو ينتصر على تردده القديم، فيعد العدة للرحيل ويقرر

بناء المدفن" (فقرة ٥٠) يحيط بهذا وذاك تذكرنا لحواره المتصل المليء بـالفتوة والـود مـع المـوت" وكلاهما لا يعرف اليأس"، (فقرة ٥٠ أيضا). وأيضا تواكب العزة بالأفكار تقطر مـاء الـورد (نفـس الفقرة) مع الترحيب بالجارة المستأذنة التى تبدو – مع غيرها – أنها الوعى المنشود.

اعتدنا أن تكون هذه النهاية الواعدة بالهرب الجميل، أو بالنهاية الرائعة، أو البديل المتناغم، إما نتيجـة طبيعية لمسار سلس متكامل، وإما هربا طيبا من يأس ليس له حل. أما أن تكون كل هذا، فإنها الأصداء الرائعة المكثفة التى نتعلم منها كل ما تعلمنا لنكف عن الاختزال والاستقطاب والتسطيح والتسليم لمنطق المسلسلات والحكى الخطي.

٥٣- التوبة

مرت أمامى الجميلة الفاتنة وهى تتأود وتتنهد فلم التفت إليها. نعمت فى ذلك الوقت الجاف بإرضاء كبرياء الزهد والإعراض عن مغريات الدنيا.وثبت إلى طبيعتى فى ليلة قمريـة ذات بهـاء. وسـعيت وراء الجميلة الفاتنة وأنا مشفق من العقاب. ولكنها تلقتنى بابتسامة وقالت لتهنأ بمصيرك فإننى أقبل التوبة.

مازلنا فى رحاب الدعوات رغم الاستعداد للرحيل، دعوة للإسراع، ودعوة أخرى للائتناس (فقرة ٥٠) ودعوة ثالثة للحوار العنيد (فقرة ٥٠) ودعوة غيرها للإستعداد (فقرة ٤٩) ودعوة باكرة للهرب الجميـل (فقرة ١٩) ثم تأتى هذه الدعوة من جميلة فاتنة (أيضا) لكنها ليست بالـضرورة فـى غايـة "العذوبـة والوقار" (فقرة ١٩) ولا هى فى "غاية الجمال والسكينة" (فقرة ٥٢) وإنما هى جميلة تتأود وتتنهد وهى تمر، ولم يكن هو فى حالة الرضا السابقة (فقرة ٥١)، ولا فى حالة التعاسة المظلمة (فقـرة ٥٢) لكنـه كان فى حالة أخرى من الكبرياء النابع من الزهد (فى الدنيا) والمعد له، وعلى الرغم مـن كـل هـذه العزلة التى تقطر أفكارها ماء الورد، والزهد الذى يفرز الكبرياء، فهو ما زال يحمل طبيعـة نابـضة بالحياة والرغبة والاستعداد للاستجابة وربما الملاحقة، وتستجيب الطبيعة الحيوية لهذه الحركة الداخليـة التى تصر على أن زخم الحياة مازال يملؤه كما كان دائما وأكثر"، تصبح الليلة قمرية ذات بهاء (قـارن ليلة خسوف القمر ٥٢)، وحتى جلسته على العشب، " مشتملا بأشعة القمر" (فقرة ١٩) فشتان بين ليلـة قمرية ذات بهاء"، والخسوف وأن تشمله الأشعة، فيندفع إليها دون حساب، وما يحدث يكـون، وتقبلـه الجميلة، فهو لم يمت بعد، بل إنه مليء بالحياة، وما كانت عزلته الجميلة، وكبرياؤه الزاهدة، إلا خطـأ حسابات، وقد تاب – باندفاعه الجميل- رجوعا عن ذلك متهيبا أن تعاقبه الحياة على نـسيانها، فتقبـل توبته، أما تهنئتنا له بمصيره، فلا يمكن أن تؤخذ على أنها تهنئة بكبريائه الزاهدة، وإنمـا هـى تهنئـة تشمل الفرحة باعترافة بخطأ حساباته، وترحب بعودته، ولا يفترق هنا عندى المـصير عـن المـسار

(أتذكر من بعيد: الدنيا إذ تتجسد فى فاتنة أخري، ولكنها غواية متلاحقة، هى أنيس الجليس فـــى ليـــالى ألف ليلة).

٥٤ – التسبيح

فى وضح النهار والحارة تموج بأهلها من النساء والرجال والأطفال، والدكاكين على الصفين تستعد لاستقبال الزبائن. فى وضح النهار سقط رجل ضعيف ضحية لعملاق جبار وشاهد النـــاس الجريمـــة وتواروا فى برج الخوف. لم يشهد منهم أحدا، ومضى القاتل آمنا. وشهد الدرويش الحادث ولكنه لـــم يـــسأل للاعتقاد الراسخ فى بلاهته

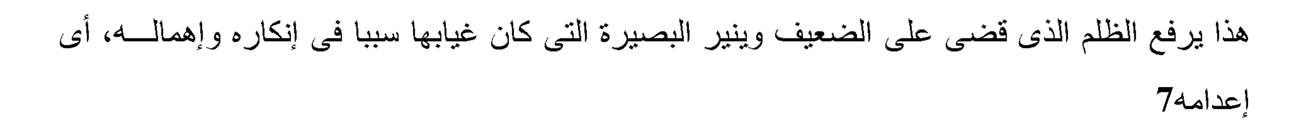
وغضب الأبله غضبا كمدا فعزم على الانتقام من الجميع. كلما واتته فرصة قـــضى علـــى رجـــل أو امرأة وهو يسبح لله.

ذكرنى هذا القهر القاتل، من قوى لضعيف أمام كل الناس، بالصفعة التى انطلقت من كـــف الـــضابط العمياء وهى تهوى على خد أبيها العليل" (فقرة ٣٧)، وكيف استجابت الفتاة لهذا القهر بالانسحاب مـــن العالم حتى عاشت وحدتها ترمقها ثقوب الكون، ثم أقارن كيف استجاب الناس للقهر هنا بأن تواروا فى برج الخوف. والفارق واضح عندى لكن ظاهر الصورة واحدة، إلا أن القصد هنا لم يكتـــف بإظهـــار العمى الذى اختاره الناس على الرغم من إيهامهم أنفسهم بأنهم أكبر من أن يكونوا مجرد "شاهد إثبـــات" لذلك جاء تعبير "برج الخوف" وليس "كهف الخوف" – أقول إن القصة لم تنته، فإن الحقيقة لا يتنـــازل عنها لا الأطفال ولا المجانين ولا المؤمنون (والدرويش هو كل هؤلاء)، ومن ثم وجب إلقـــاء الحقيقـــة هى ومن لا يتنازل عنها معا بعيدا عنا بضربة إثر ضربة، وهكذا تغافلوا (أنكروا) وجود "الدرويش" فلم يسألوه أصلا.

وبألفاظ أخرى: حين نعمى – عن رؤية الحقيقة، ونعجز عن قول الحق، لابد أن يهددنا من لم يفعلـــوا مثلنا،حتى لو كانوا أطفالا أو دراويش أو مؤمنين، فنسارع بأن نحمى أنفسنا بأن نسارع بإلغائهم هـــم – أيضا– بأن نستهين برؤيتهم، لا نشوفهم أصلا،

الحاجة إلى الشوفان تكاد تكون أسبق من الحاجة للجنس والحب والرعاية، فهى اعتراف واحترام معا، وهذا ما حـــرمـــوا منه "الدرويش"هن افإذا به يفرض عليهم رؤية أخرى تقول: مادمتم رضـــيتم عمـــا كان، ولم تحترموا رؤيتى فتستشهدوننى غصبا عنكم فأنتم شركاء فى إلحاق الظلم، وإبادة الحياة، فهاكم ما أنكرتموه يتكرر، ويتكرر، ويتكرر رأى العين، فكيف ستتخلصون منه، ومني؟.

وحين عزم الدرويش – هكذا – أن ينتقم من الجميع بدأ بالانتقام من نفسه فتنازل عن براءته، وإيمانه، ليصبح من شهود الحقيقة على الجانب الآخر، فهو الجنون على الرغم من أنه مازال يسبح الله، لعل كل



هذا يرفع الظلم الذى قضى على الضعيف وينير البصيرة التى كان غيابها سببا فى إنكاره وإهمالـــه، أى إعدامه[7]

7 قارن صنعان الجمالى فى نقد "ليالى ألف ليلة " يحيى الرخاوى: الإنسان والتطور، عدد أكتوبر ١٨٨٣(١٠٤-١٣٦) وأيضا قراءات فى نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ (٩--٤٨)

الفصل الثانى

فى مقام الحيرة، والدنيا تضرب تقلب!!

لست متأكدا من سلامة المنهج، لكننى ممتلئ باستمرار المحاولة، وحين قرأت قراءتى للفقرات الثلاث التالية ٥٥، ٥٦، ٥٧، ووجدتنى قد وصفتها جميعا بالفتور، تساءلت، فلماذا إذن أثبتها أصلا؟ لكننى عدت وتذكرت تأكيدى على ضرورة إثبات هذا التراوح بين الاختراق المبدع، وبين التراخى الفاتر، وأن ذلك فى ذاته علامة دالة تستأهل إشارة نقدية، فقد دأبنا على تصور المبدع بما نريد، أو بما نتوقع، أو بما ينبغى، حتى يصل بنا الأمر إلى نوع من التقديس (أو التفويت)، وخاصة إذا أضيف عامل عاطفى شخصى مثلما هو الحال معى حالا، وبالتالى فإننا قد نرى حسنا ماليس بالحسن، ولن يضير مبدع أن يفـتـر هنا أو يخمد هناك، فمازلت أذكرنى وأنا أقرأ حديث القس زوسيما فى الأخوة كرامازوف وأنا محتج على ديستويفسكى أشد الاحتجاج، محتج على هذا الإطناب الممل، وهو أمر تكرر فى كثير من أعماله، ثم إننى أنوى الرجوع – فى الفصل الرابع – إلى الأصداء مكتملة، آملا حينذاك أن الفقرات التى زعمت أنها فاترة، أو التى وصلتنى فاترة، قد تنبض فى سياق آخر، فإذا لم تنبض فلن يضار العمل كله بداهة.

وبعد كل هذا التردد الذى كاد يوقفنى، ولإجهاض احتمال التراجع قررت أن أنشر القراءة فى الجزء الثانى دون ربط أعلى، ثم لننتظر إلى الفصل الرابع، لعل.

آمل بصدق أن يتحملنى القارىء مهما اختلف معى.

٥٥ – النصيحة

"كان لنا جار من المريدين، وكان يدعو شيخه كل ليلة خميس لإقامة الذكر والإنشاد. وكنت واقفا مع الصبية المتجمعين وراء المدعوين المتربعين على الأبسطة. وكان الذكر يمتعنا والإنشاد يطربنا، ومرة سأل الشيخ سائل من المريدين "نراك وجيها فى منظرك، بادى الصحة والعافية، تحب الأكل والشرب ولست كالشيوخ الزاهدين؟ "فقال الشيخ بصوت سمعه الجميع" نحن قوم نعمل لنرتزق، ولا نتسول، نقبل على دنيا الله ولا نعرض عنها، قرة أعيننا فى العشق والسكر وسياحتنا الليلية فى التأمل والذكر.

فجأة وجدتنى أمام صوت فاتر يقول إن الزهو ليس هو المطلوب، وأن زينة الدنيا ليست فقط حلالا زلالا إنما هى سبيل آخر، أو سبيل أول، للوصول، نعم كان الصوت فاترا ولم ينقذنى "العنوان" إذ

جاءنى أكثر فتورا: مجرد "نصيحة" وتمنيت لو لم أقف عند هذه الفقرة أصلا، ورحت أطمئن نفسى أن هذا حقى.

٥٦ – الدرس

"كنت منطلقا مهرولا لأشهد حلقة الذكر – مررت فى طريقى بعجوز رث الملبس تعيس المنظر وهو يبكى.، صرفت نفسى عن الانشغال به أن يفوت على قصدى. ولما احتل الشيخ مكانه وسط حلقة الذكر نظر فيما حوله حتى وقع بصره على، فأومأ إلى لاقترب منه، ومال على آذنى هامسا. أهملت العجوز الباكى فأضعت فرصة للخير، لن تحظى بمثلها باستماعك إلى درسى اليوم.."

تأكد لدى جو الفتور ، فرحت أتهم فتور التلقى من فرط رهبتى من افتراض فتور الإبداع، ففى هذه الفقرة نصيحة مباشرة أخرى تقول: إن عون الناس الخفى هو أهم وأبقى عند الله من حلقة الذكر، ومن سماع درس الوعظ أو ترديد ألفاظ الحكمة. إذن ماذا؟

٥٧ – ليلة القدر

"زيـــنا حجرة الاستقبال بالورود، وتسلل البخور من نوافذ بيتنا إلى عرض الطريق، وأعددنا من أسباب السرور ما يلذ السمع والبصر والذوق، وأملنا كالآخرين أن ينزل الشيخ فى ضيافتنا ويسهر عندنا ليلة القدر، واستغرق والداى فى التلاوة وجعلت أذهب وأجيء بين النافذة والباب المفتوح، وفجأة تعالت فى جلال الليل زغرودة من بيت أحد الجيران. وتبادلنا نظرات الأسى فى صمت وقال أبى متنهدا: لا يريد الحظ أن يبتسم بعد."

وهنا أيضا، لم يصلنى من علاقة انتظار الفرح والحظ فى ليلة القدر، أى جديد، فلا فكرة الانتظار فى وقت بذاته من أوقات السنة جديدة بما فى ذلك بابا نويل"، ولا فكرة الانتظار كلها جديدة (بما فى ذلك المهدى المنتظر)، ولاشيء اللهم إلا لمحة عابرة لحقد مشروع على حظ الجيران دونهم.

٥٨ – همسة عند الفجر

تسير وأنا فى مقدمها أسير حاملا كأسا كبيرة مترعة برحيق الحياة. فى مرحلة حاسمة مـــن العمـــر عندما تنسم بى الحب ذروة الحيرة والشوق همس فى أذنى صوت عند الفجر.

– هنيئا لك فقد حم الوداع.

وأغمضت عينى من التأثر فرأيت جنازتى

ها هى الأصداء تصدح من جديد: تتكثف اللحظات فى ذروة الحيرة، ويصاعد الحب، لا إلى ذروة السعادة بل إلى ذروة أروع، ذروة الحيرة والشوق، فنتعلم التمييز بين حب مخدر حتى السعادة وبين حب منتش بالحيرة محاط بالشوق، كل ذلك عند الفجر: البداية الباكرة المشقشقة، فتولد الحياة – كما عودنا محفوظ– من الموت، نعم: عادت الأصداء تمزج الحلم بالحسم وتجسد الموت، وتشق الذات

البشريه ليعلن الواحد منا نهاية "مرحلة حاسمة من العمر"، ويشاهد نفسه بنفسه، وهو يتقدم المشيعين حاملا دلالات ولادته الجديدة "الكاس المترعة برحيق الحياة"، ثم يؤكد ضمننا ما ذهب إليه إدوارد الخراط فى يقين العطش من أن الارتواء ليس هو اليقين، وإنما تعميق الحيرة والشوق أبدا.

٥٩ – الهجر

"لم أشعر بأنه مات حقا إلا فى مأتمه، شغلت المقاعد بالمعزين، وتتابعت تلاوة القرآن الكريم. وانهمك كل متجاورين فى حديث فذكرت حوادث لا حصر لها. إلا الراحل فلم يذكره أحد، حقا لقد غادرت الدنيا أيها العزيز كما أنها قد غادرتك".

لم أكد أفرح بعودة الصدى يتردد ما بين الحلم والحسم، ما بين النعش والكأس، حتى عاد الفتور يقول فى رتابة بدت لى مقررة: "إن الحى أبقى من الميت"، وأنه مابكت الدنيا لفرقة أحد، ولاتعطلت الأعياد والجمع، وتساءلت أين اختفى منى الصدى.

٦٠ – البلهاء

"كانت الخادمة بلهاء ويدعونها الشيخة، وكانت الست وحيدة فى الحلقة السادسة، وكان البيت يضطرب أحيانا تحت وطأة الرغبة. وتسلل الاضطراب إلى روح الخادمة البلهاء فاستحوذت عليها الكآبة، وسألتها الست وكانت تعطف عليها. ما لك يا شيخة؟ فأجابت بتأفف. أنا ذاهبة. فانزعجت الست وتساءلت. وتتركينى وحدى يا شيخة؟ فقالت بحدة. لست وحدك يا فاجرة."

يكاد يتأكد لى باستثناء الفقرة "٥٨" أن هذه الفقرات كتبت فى لحظات خفوت رتيب بشكل أو بآخر، حتى خِفتُ أن تفقد الأصداء شيئا ما كان ينبغى ألا تفقده، إلا أنى توقفت أنتبه إلى أن مثل هذا الاتهام – من الخادمة إلى سيدتها فوق الخممسين– حين يأتى من بلهاء قد يكون ذا مغزى آخر يختلف عنه إذا ما صدر من عقلاء يتمتعون بأخلاق الشطارة ويسارعون بالحكم على الآخرين، أما البلهاء فإن ما أثارها – فى نظرى – لم يكن موقفا أخلاقيا يصدر حكما فوقيا، وإنما شعورها بالإثارة، فالاحباط، فالظلم، فلم تملك إلا أن تنسحب معلنه، أنها ليست شيئا جمادا تستعمله سيدتها بين الزائر والزائر، وكأنها بقولها "لست وحدك" (يا فاجرة) تعلن أنها هى الأولى بالشكوى من الوحدة الحقيقية وكل من سيدتها وزوارها ينكرون وجودها بشرا حياله له مشاعره ورغباته وجسده الجائع أيضا، فمن الوحيد إذن؟

٦١ – الطاهر

"رأت الشيخة رجلا حائرا وهى تسير فى السوق بجلبابها الأبيض وخمارها الأخضر فسألته. عم تبحث يا رجل؟" فأجاب بصبر نافذ: أ"بحث عن ماء طاهر" فقالت بلهجة لم تخل من عتاب. لا يوجد ما هو أطهر من عرق المرأة."

تلحقنى هذه الفقرة لتؤكد لى دفاع الأصداء عن حق الجسد فى الارتواء، وأن هذا هو الطهر بعينه، ولا تميز الأصداء فى ذلك بين حق الرجل (فقرة ٥٥: قرة عيننا فى العشق والسكر") وحق المرأة هنا: "لايوجد ما هو أطهر من عرق المرأة"، ومن أجمل مارق بالمسألة أن هذه الجملة قيلت "بلهجة لم تخل من عتاب"، وليس بلهجة غواية أو نداء!!

٦٢ – الحياة

"**أجبرتنى ظروف الحياة يوما لأكون قاطع طريق، وبدأت أولى ممارساتى فى ليلة مظلمة فانقضضت على عابر سبيل وارتعب الرجل بشدة شارفت به الموت وهتف برجاء حار: "خذ جميع ما أملك حلالا لك ولكن لا تمس حياتى بسوء".**

ومنذ تلك اللحظة وأنا أحوم بروحى حول سر الحياة"!.

فى الحياة ذاتها – دون أى مبرر أو معنى أو متعة أو بعد – سر يحفظها، تشاهد ذلك فى سرب نمل يمشى على الحائط، وفى صف من الأسماك الصغيرة يتلوى تحت الماء، بل إنى أقف امام مريض من مرضاى انقطع عن العالم منذ عشرين سنة، وعن الحوار ولو بلفظ واحد حتى مع من حوله من المرضى، وعن الشكوى، وعن الأمل، ولم يبق فيه إلى عينان لامعتان تطل منهما الحياة كأقوى ما يكون، وجسد يتحرك يؤدى طقوس الأكل والنوم والقيام والجلوس، أقف أمام هذا المريض أسبح والأسئلة لاتكف عن الدوران، لماذا يستمر؟ إذن ماذا؟ وماذا بعد؟ وما الفائدة التى يجنيها من الاستمرار هكذا؟ وما سر كل هذا الحرص؟ وأذكر كيف حضرنى مثل ذلك وأنا أزور المرحومة خالتى المطلقة العاقر وقد تجاوزت عامها السبعيين وهى وحيدة تماما، تكاد لاتتحرك، ومع ذلك فأكاد أجزم أننى لم أر مثل تمسكها بالحياة، والأصداء مليئة بحيوات لها زخمها الذى يعلن عنفوانها فى ذاتها، أما أن يكون التساؤل حول سر الحياة مبعثه أن الرجل المهاجم فضل تسليم ما معه لقاطع طريق فهذا ما لم يستوقفنى حتى تذكرت أنه ليس مجرد قاطع طريق عابر، ولكنه الراوى نفسه، وأنه لم يكن قاطع طريق محترف، بقدر ما هو شخص قد أجبرته "ظروف الحياة" أن يقطع طريقها، أو طريق عابر سبيل بها، فانتبهت لاحتمال أن تكون الحكاية كلها داخلية، وأن يكون أحد الشخوص الداخلية هو الذى انقض على الذات الأخرى المغتربة فى مكاسب لامعنى لها، وبدلا من أن تتمادى المعركة (التى ربما تنتهى بالقضاء على الاثنين: بالانتحار) رجحت كفة الحياة – فى ذاتها – على كفة الملكية للتملك، والتى يمكن أن تتمادى على حساب الحياة إلى اغتراب لا نهاية له.

وهكذا تصالحت – بالعافية – مع صدى هذه الفقرة

٦٣ – الذكرى المباركة

"سألنى صديقى الحكيم عن حلم لا أنساه فقلت: وجدتنى فى خمارة وسط جماعة من أهل الخير والبركة، نشرب ونغنى وسأل سائل "ترى من يكون صاحب الحظ السعيد؟" وانزاحت الستارة المسدلة على باب الخمارة، ودخلت امرأة عارية تموج برحيق الحياة وفتنتها. ووقفنا ذاهلين ننظر وننتظر، واتجهت المرأة نحوى حتى التصقت بى، وحلت عقدة شعرها المعقوص فانصب حولنا كموجة عاتية فغطانا. وثمل الجميع بسعادة شاملة وأنشدنا معا. "بشرى لنا، نلنا المني"."

يعود الحلم يخوض فى طبقات الوعى، فيتردد الصدى أبعد وأكثر اختراقا، فيجمعهم يشربون ويغنون، وكما يتحفنا الحلم عادة (أو دائما) بأبعاد تتخطى المعتاد، نرى هنا هذه المفارقات الرائعة المفيقة، فهم يجتمعون فى خمارة، ومع ذلك هم من أهل الخير والبركة. ومن ناحية أخرى كان التنافس لاختيار واحد فقط هو صاحب الحظ السعيد، وإذا بالراوى هو المختار.

إلى هنا كان يمكن أن نرضى بقسمة القدر، وأن نبارك له قائلين "حلال عليك"، أو ": يا بختك، إلا أن الحلم الصدى يتخطى هذه الصدفة السعيدة لتصبح موجة الحياة غير قاصرة على واحد دون الآخرين، وإذا بشعرها المعقوص الذى حلت عقدته يحيطهم جميعا بعد أن كانت قد التصقت به وحده.

فــتنبهنى هذه الفقرة الحلم/ الصدى إلى رسالة تقول: إن صاحب الحظ السعيد، لا يكون كذلك إلا أن تغمر السعادة الجميع: "بشرى لنا، نلنا المني".

٦٤ – فى الحجرة الواسعة

""فى المنام رأيتنى فى حجرة واسعة عالية السقف، خالية من الأثاث عدا مائدة مستديرة فى الوسط حولها كرسيان متقابلان، جلست على كرسى وجلس على الآخر صديق حميم، وأمام كل منا فنجان قهوة، وثمة باب يفضى إلى حجرة أخرى مظلمة جدا لا أدرى شيئا عما بداخلها. وقال صديقى: علينا أن ننجز المهمة. فقلت موافقا. لابد من إنجازها. وفجأة قام صديقى فمضى نحو الحجرة المظلمة واختفى، وتبين لى بعد ذهابه أن القهوة اختفت من فوق المائدة فناديت عليه، لم أسمع ردا ولكن ظهر شخص غريب فجلس مكانه وقد لفت انتباهى بعباءته البيضاء. ورغم أننى لم أكن أعرفه إلا أننى قلت لنفسى إن وجوده خير من عدمه أما هو فقد وضع أمامه كأسا وكاسا أمامى وقال: لنشرب نخب الضوء والظلام. فرفعت الكأس لأشرب ولاحت منى التفاتة إلى داخلها فرأيت وجه صديقى الغائب يرنو إلىّ، فارتعشت يدى وقلت للجالس أمامى. "لابد من إنجاز المهمة."

يستمر الحلم، وقبل أن أكمل الفقرة أفرح لمجرد قراءة البداية "فى المنام"، ربما لعلاقتى الخاصة بإبداع محفوظ حين يدخل من باب الحلم، كما تعلمت خاصة أثناء قراءتى عمل محفوظ السابق "رأيت فيما يرى النائم" وربما لأن الحلم السابق مباشرة (فقرة ٦٣) طمأننى ضد توجس خفوت صوت الأصداء،

وربما لأن الأحلام فى هذه الأصداء لم تخذلنى أبدا (حتى الآن على الأقل) وفعلا لم يخب ظنى[1] سوف أعود إليها فى دراستى المقارنة مع أحلام فترة النقاهة

بمجرد أن يبدأ الحلم أجد نفسى بين شخوص الداخل أكثر، الواقع الداخلى: تنفرط الذات إلى ذواتها، وتبدأ الحوارات، هنا نجد أنفسنا أمام "حوار المواجهة"، تبدأ المواجهة بيقظة متبادلة بين الذوات وبعضها، وفنجان القهوة أمام كلٍّ، لكن – وبالرغم من محاولة الاتفاق على المهمة (رحلة العمر) يختفى أحد المواجهين، وأتصور ذلك ترجمة لرحلة الكبت الضرورية لاستمرار مسيرة النماء على مراحل، لكن الاستمرار الأحادى بلا مواجهة وبلا حوار – بعد كبت الذات الأخرى – هو وهم ضد الطبيعة البشرية، فيتشكل الداخل فى محاور جديدة (ذوات أخرى) إذ يستبدل فنجانى القهوة، بكأسين، ويتعمق الحوار ويتحدد لتصبح المهمة أقل غموضا وفى نفس الوقت أصرح تناقضا، "نخب الضوء والظلام" (مازلت فرحا بكثافة هذا الحلم).

أصبحت المواجهة جدلا خلاقا يعترف بحق كل من المتحاورين بنصيبه من الظلام والضوء فيشرب الجميع نخبهما معا، وإذ يتمادى الجدل، لا يحتاج الأمر إلى قاهر آخر يمارس كبتا جديدا (فقد اختفى فى الحجره ومعه أدوات يقظته النشطة: فنجان القهوة)، وهذا الجدل الحيوى الداخلى هو الذى يحقق التكامل، فى حين أن الصراع التناقضى لايحله إلا إلغاء أحد شقيه، أو اللجوء إلى تسوية ساكنة، توقف النمو والحركة معا.

لكل ذلك فقد قرأت فى هذا الحلم أن نجاح طرفى المواجهة فى مواصلة الجدل دون إلغاء أحد الشقين أو الرضا بالتسوية لم يحقق فقط تحمل التناقض بل سمح بالاعتراف بالذوات الأخرى التى كانت قد اختفت، فهذا هو الصديق الغائب يظهر فى الوعى من جديد، يظهر أقرب فى قاع الكأس مباشرة ويصبح إنجاز المهمة واستمرار الحياة إلى غايتها التكاملية أقرب وألزم وأروع، وكأنه يقول إن إنجاز المهة رحلة الحياة – لايكون بالغاء الذوات الغامضة أو المهددة أو الممختلفة، وإنما بمواجهتها وتناولها نحو تكامل ممكن.

٦٥ – اللحن

"فى حلم ثان وجدتنى فى حجرة متوسطة يضيئها مصباح غازى يتدلى من سقفها، فى ركن منها جلس جماعة من الرجال والنساء على شلت متقابلة يتسامرون ويضحكون بأصوات مرتفعة، لم يكن فى الجدران باب ولا نافذة إلا فتحة صغيرة فى اتساع عين منظار مرتفعة بعض الشيء، فلم أر منها إلا سماء تتوارى وراء المساء. شعرت برغبة شديدة فى العودة إلى أهلى ودارى. ولم أدر كيف يمكن أن يتيسر لى ذلك،. وسألت السمار: أكرمكم الله كيف أستطيع الخروج من هنا؟ فلم يلتفت إلى

---

1 - سوف أعود إليها فى دراستى الأشمل للأصداء مع أحلام فترة النقااهة (إن كان فى العمر بقية)

أحد وواصلوا السمر والضحك، وغزت الوحشة أعماقى. عند ذاك لاح لى من خلال الفتحة وجه غير واضح المعالم وقال لى: إليك هذا اللحن أحفظه منى جيدا، وترنم به عند الحاجة، وستجد منه الشفاء من كل هم وغم."

مثلما يذيب دفء الشمس "شبورة الصباح"، أرى الفتور الذى هددنى فى بداية هذا الفصل وهو ينقشع هذه الأحلام المتلاحقة تصلنى كدفقات اقتحام شروق الشمس غيامة الضباب.

يظهر فى هذا الحلم "رحم الدنيا"، وتولد قصيدة قصيرة "سماء تتوارى وراء المساء"، وتتأكد لى العلاقة بين الموت والعودة، فكرة العودة أصيلة فى الوجود الإنسانى سواء كانت فى تعبير "أن يسترد الله أمانته" كما يفهم الموت عند أهل التقوى، أو أفادت أن يرجع الجزء المنفصل إلى الالتحام بأصله كما يشير المتصوفة عادة، العودة إلى الأهل والدار وصلتنى هنا باعتبارها العودة إلى الأصل" الكل"، وحين تستحيل العودة إراديا (إلا بالانتحار، وهو ليس عودة وإنما إجهاض) ينبغى أن نتكيف ونحن "فى الانتظار" حتى يحين الأوان.

هذا اللحن الذى هبط عليه من الفتحة التى تبدو منها السماء وهى تتوارى وراء المساء، يمكن أن يكون "دينا" له طقوس وأنغام، ويمكن – وهذا مستبعد نسبيا – أن يكون اغترابا له أيضا فعل التنويم والتسكين، وأما الشفاء من الهم والغم (أو اختفاؤهما) فهو يتحقق بالتوجهين معا: ولكن واحدا إلى أعلى وواحدا إلى أسفل، يعزف اللحن العبادة التصعيدية فيزول الغم، أو نتخدر بالإلهاء العامى فيغوص الهم، وشتان بين هذا وذاك، لكن الاحتماليين قائمان.

٦٦ – الفتنة:

"**كنت أتمشى عند الباب الأخضر فصادفت درويشا منتحيا جانبا بامرأة، كانت وسيطة العمر ريانة الجسم فواحة الأنوثة محتشمة النظرة. ولما اقتربت منهما سمعتها تقول: "يا سيدنا إنى أرملة، أعيش مع شقيقتى، مستورة والحمد لله، ولكنى أخاف الفتنة". فقال لها:" أدى الفرائض. فقالت بصدق. لا تفوتنى فريضة وأضافت". وأسمع تلاوة القرآن لدى كل فرصة. فقال: " لن يمسك الشيطان". فقالت: ولكنى أخاف الفتنة**".

خوف الفتنه لا يأتى من خارج (لن يمسك الشيطان) والعبادات لا تمنع الخوف من الفتنة، وإن كان يمكن أن تمنع الوقوع فى الفتنة، وهذه اللقطة السريعة تشير إلى عمق هام، وهو أن الوعى بالنزعات الداخلية الحقيقية لا ينبغى أن يـــرفض أو يساء فهمه أو حتى أن يعزى إلى وسوسة الشيطان، هكذا ببساطة

٦٧ – المعركة

"**رجعت إلى الميدان بعد زيارة للمشهد الحسينى، رأيت زحاما**

يحدق براقصة وزمار، الزمار يعزف والراقصة تتأود لاعبة بالعصا، والناس يصفقون والوجوه تتألق بالسرور والنشوة، فكرت غاضبا كيف أفض الجميع، ولكن فى لحظة نور رأيت فى مرمى الزمن الجميع وهم يهرولون نحو القبر، كأنهم يتسابقون حتى لم يبق منهم أحد. عند ذلك ولــيتهم ظهرى وذهبت".

لم يجذبه زحام النشوه فى ميدان المشهد الحسينى كما اعتاد، ويبدو أنه نجح أن يغطى الرغبة بعكسها، فوقف موقفا أخلاقيا رافضا رغم اعترافه أن الوجوه كانت تتألق "بالسرور والنشوة". وحين عجز عن أن يتمادى بالرفض، ظهرت وسيلة أخرى تحميه من المشاركة، وهو أن يرى أن كل هذا زائل (وقبض الريح) فالجميع سوف ينتهون إلى الموت، فما جدوى أى شيء، فتركهم وذهب: مادامت هذه هى نهايتهم فهذا يكفى.

بدا لى هذا الموقف – هكذا – غريبا وخاصة إذا قورن بما غلب على الأصداء من حب الحياة والنصح بالإستجابة إلى نداءات النشوة وساعات الحظ، ويلاحظ هنا أن الكاتب لم يؤيد نزعة الانسحاب، ولا وافق على الموقف الحكمى الأخلاقى الفوقى الذى يرفض ويشجب الرقص والتأود والنشوة والفرحة، ولكنه فى نفس الوقت لم يشارك فترك الأمور للزمن، بالرغم من أنه لم يكسب هو مكسبا ظاهرا.

وقد خيل إلى أن هذا أقرب إلى موقف الخوف من اللذه، أو ما يقال عنه عدم القدرة على التمتع anhedonia، لكن لا يمكن الاكتفاء بذلك وعنوان الفقرة هو "المعركة"، أية معركة وهو لم يواجه أى آخر بالخلاف أو بالاختلاف؟ فهى المعركة الداخلية: يقدم؟ يشارك؟ يواصل الحرمان؟ يدمغ؟ يؤجل؟ ينسحب؟ وحين انسحب، لم تنته المعركة، لأنها داخلية، أو لأن أى جانب من كل هذا لم يرجح بوضوح.

٦٨ – الأضواء

"استعدت الكاميرا فى موقعها، وضبطت الأضواء وأشار المخرج ببدء التصوير: تلاقى حبيبان ودار حوار، انتهى تصوير اللقطة.:همس الموزع للمنتج وهما يجلسان على مبعدة يسيرة وراء الكاميرا. لن تصلح لأدوار الحب بعد اليوم، قلبى معها..أشعلت الممثلة سيجارة لتريح أعصابها من عناء التمثيل. ووقف المؤلف فى زاوية بعيدا عن الأضواء يصغى ويتابع لا يبالى به أحد."

رغم أن آثار الزمن تُــفقد هذه الممثلة التى تعتمد على شبابها وجمالها (فقط!) فرحها تدريجيا (قارن فقرة ٣١) وخاصة إذا كان الحكم هو الجمهور والأضواء، فإن الخلفية قد أظهرت دورا آخرا بدا خافتا منذ البداية، وهو دور المؤلف الذى لا يبالى به أحد، لكنه يــذكرنا أن المؤلف سيظل مؤلفا سواء كان

تحت الأضواء أم لا، أى أنه الأبقى بمعنى أو بآخر، وكأنه ينبهنا أن البقاء للأصل، لا لمن تقع عليه أضواء الظاهر.

٦٩ – على مائدة الرحمن

."عمرت مائدة الرحمن بالصائمين ولما ترامى إليهم الآذان تأهبوا وسلموا وهتف رجل ذو شأن. طعامنا حرام على من بقلبه زيغ.. وندت عن رجل ضحكة عالية لفتت إليه الأنظار. أمسك عن الضحك وقال. "عندى غذاء أجمل فاصغوا إلىّ! ولكنهم أقبلوا على الطعام وهم يسخرون من الرجل. ولما امتلأت البطون ثقلت الأجفان فغفوا إغفاة قصيرة ورأوا فى نومهم عالما يفتن ويسحر، ولما استيقظوا توجهوا نحو الرجل الضاحك فلم يجدوا له أثرا. وترك الغائب فى كل قلب لوعة."

ثم طعامان معروضان للاختيار: طعام من "ذى شأن" شرطه ألا يكون فى القلب زيغ، وطعام أجمل (يبدو دون شروط)، فيقبل الجميع على الأول، لكن يبدو أنهم لم يلتفتوا إلى الشرط أو هم لم يستوفوه، فغلبهم النوم تخمة، فرأوا – فى منامهم – لذة الطعام الآخر، فانتبهوا، لكن كان الأوان قد فات، وهكذا تقول لنا الأصداء أن الاختيار ليس سهلا، فالأمان الشكلى (شكلى مادام فى القلب زيغ) لا يملأ الوجدان بالنشوة العليا، بل يملأ البطون بما يؤدى إلى الغفلة، وعلى الجانب الآخر، فإن المتعة الحقيقية الأروع، لا تنتظر، والحلم بها لا يكفى، فعلى الذى يختار، أن يختار، وإلا فليس أمامه إلا تخمة مخيبة (رغم الوعد بطعام أجمل).

ومن لم يحدد موقفه أو "يوفق أوضاعه" فلن يبقى فى قلبه – بعد ضياع الفرصة – إلا الحسرة: "ولم يترك لهم إلا لوعة فى القلب".

٧٠ – البلياردو

"جلست فى ركن المقهى الذى تقوم فيه مائدة البلياردو وجاء رجل نشط وراح يلاعب نفسه فيرمى الكره مرة ويرد فى الأخرى. وقلت له بأدب: "هل تسمح لى أن الاعبك فهو أجلب للمتعة" ؟ فقال دون أن ينظر إلى:" بل المتعة أن ألعب وحدى وأن يتفرج الآخرون. ونظرت حولى فرأيت جميع الزبائن يغطون فى النوم"

ما هو الأسلم، أن يلاعب الانسان نفسه، يحاور نفسه، يحاول مع نفسه مقسمة إلى ذواتها، أم أن يحاول مع آخر ويعترف به إذ يتبادلان المغامرة والتفاعلات؟

العرض هنا رجح الاختيار الأول: أن يلاعب الواحد نفسه، ولكن بشرط ألا ينفصل عن الآخرين، ولكن ما إن يروى حاجته إلى الشوفان إذ يتفرج الآخرون عليه، حتى تتأكد وحدته، لكن الآخرين ليسوا رهن إشارته، وهو يرفض أن يلعب معهم، وفى نفس الوقت يطلب أن يروه، يشوفوه، يعترفوا به، فجاء رفضهم بأنهم ناموا، انسحبوا، رفضوا التوقيع على عقد تعيينهم شوافين محترفين مهمتهم أن يؤكدوا

وجود لاعب ذاتوى منغلق، فى الملعب الذاتى المنغلق، والنتيجة هى أن يخسر اللاعبان فى النهاية، لأنهما واحد لا أكثر.

٧١- اللؤلؤة

"جاءنى شخص فى المنام ومد لى يده بعلبة من العاج قائلا: تقبل الهدية. ولما صحوت وجدت العلبة على الوسادة. فتحتها ذاهلا فوجدت لؤلؤة فى حجم البندقة. بين الحين والحين أعرضها على صديق أو خبير وأسأله: "ما رأيك فى هذه اللؤلؤة الفريدة."؟ "فيهز الرجل رأسه ويقول ضاحكا:،"أى لؤلؤة.. العلبة فارغة". وأتعجب من إنكار الواقع الماثل لعينى.

ولم أجد حتى الساعة من يصدقنى. ولكن اليأس لم يعرف سبيله إلى قلبى."

الحلم – كما سبق أن أشرت من قبل ليس هو بالضرورة ما يحدث أثناء النوم، ولكنه "العالم الآخر" بشكل ما، وحلم هذه الفقرة يكشف عن تركيبة بشرية أساسية وعميقة، وفى نفس الوقت هى من أبعد المناطق عن الدراسة والبحث، والفرض الذى أطرحه لتفسير ذلك يقول:

إن الوجود البشرى، مهما عرفنا أبعاده ومراميه وتركيباته وأقطابه لايحكمه وينظمه – فقط – ما نعرف عنه، لأن ثمه منطقة مجهولة تـســقط أحيانا إلى الخارج (منذ الفاكهة المحرمة فى الجنة حتى حكاوى الأساطير)، أو تظل قابعة فى الداخل (نسميها أحيانا "الذات" ونظل نبحث عن تحقيق الذات دون تحديد عادة لأى ذات تلك التى نحاول تحقيقها) أو هى – هذه المنطقة الأخرى – تـُفــعــلــن لتعيد تنظيم "الممكن من المتاح"، وهى هى مصدر طاقة الإبداع المتجدد باعتبار أن الإبداع هو البحث المتصل فى اتجاه استكشاف مجهول ليصبح معلوما جزئيا يؤدى إلى مجهول أكبر، معلوما ناقصا، فمجهول أكبر، وهكذا..، وهذه المنطقة الأساسية والمحورية والخاصة ليس لها اسم، وهى مرتبطة ارتباطا وثيقا – من وجهة نظر هذا الفرض – بمفهوم الغيب، وعندى أن الإيمان بالغيب (تدينا) هو من قبيل الاعتراف الذاتى بهذه المنطقة الأساسية الجاذبة الموجــهه المفجــرة المجهولة، وهى منطقة، أو مساحة، أو جوهر، بدون إسم: اسماها سعد الله ونوس الماسة، وأسماها محفوظ هنا اللولؤه، وهو نفس الاسم الذى أطلقته عليها فى قصيدة قديمة لى لم تنشر، ويبدو أن جذب هذا الاسم يرجع لأن اللؤلؤ يكمن داخل جوف القوقع، والناظر من خارج لايراه أصلا رغم أنه هو المطلوب أولا وأخيرا،

أما لماذا لايرى الآخرون اللؤلؤة، فلسببين، ربما: الأول أن صاحبها نفسه يراها بعين اليقين، لا بعين الواقع، فهو لا يراها تحديدا متصلا وإنما حضورا واجبا واعدا، والثانى أنها لا تــرى أبدا من الخارج وإنما الذى يرى منها ليس سوى أثارها الإيجابية (الإبداع) أو آثارها السلبية بواسطة محاولة إخفائها بأعراض مرضية، أو بموقف سلبى من الآخرين.

ثم عدت أتوقف عند أن صاحبنا تلقاها "هدية" فى حين أن ما سبق من فرض يؤكد أنها موجودة كامنة واعدة من البداية عند كل الناس بلا استثناء، ثمة من يلغيها أصلا، وثمة من يسمع عنها فينكرها، وثم من يستبدلها بمثيلتها من اللؤلؤ المزيف – خشية السرقة- فلا يتمتع بها أصلا، فلماذا وردت " اللؤلؤة" فى هذه الفقرة كهدية (من الخارج)؟

تفسيرى لذلك أن الهدية لم تكن هى اللؤلؤة، وإنما "الوعى بها" وبقيمتها وطبيعتها الخاصة الخفية، و "البديع" أعلم...

٧٢ – المصادفة

"تحت التمثال تقابلنا مصادفة توقفت عن السير، إنه يبتسم، وأنا ارتبك. صافحته بالإجلال الذى يستحقه فسألنى. "كيف الحال؟" فأجبت بأدب وحياء. "الحمد لله، فضلك لا ينسى." فقال بصوت لم يخل من عتاب رقيق: "حسن أن تعتمد على نفسك، ولكن خيل إلى أنك نسيتني!" فقلت بحياء. "لا أحب أن اثقل عليك ولكن لاغنى عنك بحال".

وافترقنا وقد أثار شجونى، تذكرت عهدى الطويل معه عندما كان كل شيء فى حياتى، كما تذكرت فضله وأياديه، تذكرت أيضا أطواره الأخرى مثل إعراضه وجفائه ولا مبالاته دون تفسير يطمئن إليه القلب. رغم كل شيء اعتبرت اللقاء مصادفة سعيدة"

وصلتنى هذه الفقرة وكأنها من أهم فقرات الأصداء، وإن كان يصعب تفسيرها تفسيرا لا يؤاخذ عليه، فما جاءنى هو قراءة مكملة للفقره رقم ٢٧، حيث ذكرنا أن الفضل كله كان يرجع إلى الباسط سبحانه (راجع علاقة المعلم عبد الدايم بعبد الله)، وأن رواد مقهى المعز قد أنكروه جحودا أو نسوه إهمالا، وأن عبد الله ظل معترفا بأفضاله بعد وقبل كل الظروف، فإذا عدنا إلى هنا فإننا نجد أن هذا الاعتراف بالفضل كان مرحلة، ثم لاح الإنكار (الإلحاد وأنسنة الوجود) فتعملقت قدرات البشر حتى بدوا لهم أنهم قادرون على الاستغناء عن أفضاله سبحانه، ولم يذكر الملحد هنا أنه كان مؤمنا لردح طويل من الزمن، وأن هذا الإيمان أعانه ودعم وجوده، وأنه لم يكن سهلا أن يواصل هذا الإيمان لافتقاره إلى قواعد موضوعية ونفعية (إعراضه وجفائه ولا مبالاته دون تفسير) وبالتالى لم يرجع إلى التسليم له حتى لو رآه رأى العين حتى لو أقر بأفضاله وأهميته، فهو لم يعتبر هذه الرؤية فى نهاية النهاية "إلا مجرد مصادفة".

٧٣ – الحنين

"كنت ألقاه فى الخلاء وحيدا يحاور الناى ويعزف لجلال الكون، قلت له يوما "ما أجدر أن يسمع الناس ألحانك" فقال بامتعاض "إنهم منهمكون فى الشجار والبكاء"! فقلت مشجعا: "لكل امرئ ساعة يحن فيها إلى الخلاء".

علاقة محفوظ بالخلاء علاقة خاصة، تحتاج لدراسة خاصة، الخلاء عند محفوظ كثيرا ما يحيط بالمقابر (الحرافيش)، وأحيانا يكون فى الطريق الصحراوى (الشحاذ)، وأحيانا لا يتحدد له مكان أصلا، وإنما يتردد فى اتساع الداخل، وتتردد الأصداء بين ترامى الخلاء الخارجى وحركة الخلاء الداخلى، وعموما فإن الخلاء عند محفوظ لم يكن أبدا فراغا، بل إنه كان دائما مليء بالوعد والحركة اللذان يكملان ويتجاوزان الحدود المحدودة ظاهرا، وفى هذا الخلاء (الخارجى والداخلى معا) يتولد شوق ما، شوق إلى المطلق، إلى الله، إلى "المابعد"، فى الحرافيش تلاشى (اختفى) عاشور الناجى فى الخلاء الخارجى إذ التحم معه، فى حين كانت التكية تمثل الخلاء الداخلى المليء بالحركة الحيوية والأنغام.

وفى الخلاء هنا (أكرر: الذى هو ضد الفراغ) يحدث الشيء، وبما أن "الشيء هو الشيء"، فلا يمكن أن نفصل الأمر فى ألفاظ دون أن يُختزل أو يشوه، ورؤية وجه الله سبحانه وتعالى – عند المتصوفة – والحوار الممكن معه فى الداخل والخارج تتمان فى رحاب الخلاء الداخلى والخارجى على حد سواء، وهذه المناجاة بين كون الداخل وكون الخارج؛ لا يمكن أن تغلق على نفسها، فهى تتردد أنغاما حوارية على الناى: لتقربنا من جلال الكون لا لننفصل عن الناس، ثم نعرف أنه يعز على من يطلب وجهه تعالى هكذا أن تظل الرؤية حكرا عليه، فيتمنى أن يبلغ الرسالة، فلماذا يحرم الناس من هذا التعيين المباشر، ويجيء الرد بلومهم (كما فى نهاية الشحاذ: إن كنت تريدنى فلم تركتنى) وينصب اللوم على أنهم هم الذين لايريدون، هم مشغولون بالشجار والبكاء، لاحظ لم يقل مشغولون بالدنيا، أو جمع المال، والإشارة هنا إلى الشجار والبكاء لها دلاله خاصة لأنهما قيمتان غير مرفوضتين، فالشجار جزء لا يتجزأ من حركة الحياة وأكل العيش، والبكاء حق للتعبير عن الألم أو الأسى أو الفقد، وما إلى ذلك، إذن هم مشغولون بما يشغل (وليس بما لايستحق)، ومع ذلك فهذه الرؤية اليقين التى تأبى أن تقتصر على صاحبها، تعذر الناس المشغولين وتقرر أنه مهما كان الانشغال فالحنين هو إلى اللحن الصادر عن الحوار الداخلى الخارجى، ثم إن الخلاء الداخلى/الخارجى، لايختفى أبدا أو نهائيا مهما اشتد الشجار، وعلا البكاء.

(لا أحد يمكن أن يقرأ هذه الفقرة دون أن يحيط به جو "زعبلاوي" "والطريق" "وعاشور الناجى الكبير فى الحرافيش"، ثم وجد عمر الحمزاوى فى الصحراء، (فى الشحاذ) وريح الجـــبلاوى فى أولاد حارتنا).

٧٤ – الطاعة

"**لم ترفض فى حياتها طلبا أو تتجاهل إشارة وكانت تلبى نداء الشوق دون مبالاة بالثمن وأنذرها منذر بسوء العاقبة، ولكنها كانت شديدة الإيمان بالغفور الرحيم**"

نعود إلى الحياة المعطاء وهى تتجسد فى هذا النوع من النبض الغامر بالحس الحى الذى يستجيب للجميع دون تفريق، ويضاف هنا: "ودون مبالاة بالثمن"، كما يضاف أن هذا الفيض الغامر هنا ليس كرما أو عطاء بقدر ما هو طاعة (العنوان) لقانون خفى يعلى من شأن هذه الاستجابة العامة غير المشروطة مهما كانت العواقب، فإذا خالف ذلك ظاهر الأوامر وحدود النهى، فإن الله سبحانه أعلم بكل القوانين، وبأصول الطاعة الحقيقية، وبالتالى فرحمته وغفرانه، والتى هى جزء لا يتجزأ من كل القوانين لابد وأن تعدل الميزان (قارن فقرة ٢٨، وإلى درجة أقل فقرة ٥٥).

٧٥ – ساعة الحساب

جلس يتناول طعامه فى المطعم الصغير بهدوء وشهية دون مظهر مقبول، وبوجه مرهق، ولما حان وقت الحساب قال لصاحب المطعم.

– لا تؤاخذنى ليس فى جيبى مليم واحد، وكنت جائعا لحد الموت.

بهت الرجل ولم يدر ماذا يصنع، ولكنه حرص على أن تبقى الواقعة سرا لا يدرى به أحد.

تختلط حسابات الواقع بحسابات الخوف، وحين تختفى هذه وتلك يصبح الوجود الطبيعى أقرب إلى العودة إلى قانون الحياة قبل أن تنشأ الحسابات:، فمن حق الجائع – مثلا – أن يأكل دون أن يسأل، أو أن يسأل قبل أن يأكل كم قرشا فى جيبه، وبناء عن هذا الحق البسيط يظهر الهدوء – غير المتناسب مع احتمال الاتهام بالنصب أو السرقة – وتتواصل الحكاية، فقد كان جائعا لحد الموت، ورغم غرابة التصرف الظاهر إلا أن نظرة أعمق – حتى من الذى أخذ المقلب وهو صاحب المطعم – تلهمه أن ما جرى "هكذا" هو حق اليقين، لكنه – بحسابات الواقع – يسقط فى يده، ولا يدرى ماذا يفعل، ولأنه أقتنع بما حدث داخليا فهو يبقيه سرا فيكسب فخرا خفيا إذ أنه احترم هذا الجانب من نفسه الذى اقتنع بحق الجائع حتى الموت فى الأكل دون مقابل، وفى نفس الوقت هو لا يفتح على نفسه باب المعايرة بالخيبة والاستكراد لو أنه اعترف بما حدث،

ثم إنى ما إن عدت إلى العنوان " ساعة الحساب"حتى خطر ببالى أن أقرأ الفقرة من جديد من خلال رمز أعمال الدنيا، ويوم الحساب فى الآخرة، والغفران الممكن لمن كان عنده حجة دامغه (مثل الجوع لحد الموت) – لكننى لم أفعل (رغم أنى لم أستبعد)

٧٦ – الغفلة

كالعصافير يمرحون فى كنف الوالدين. البيت صغير والرزق محدود ولكنهم لم يتصوروا نعيما يفوق النعيم الذين ينعمون به. وتمادى يوم حار من أيام الصيف بأنفاسه المحملة بالرطوبة فهتفت عصفورة." أف،.. متى يجيء الخريف؟" وغمغم وهو يراقبهم من بعيد" لماذا تفرطون فى الأيام المتاحة الطيبة؟"

"الآن" عند نجيب محفوظ ليس كمثلة شيء، وحتى الحنين إلى "المابـــعد"، والشوق إلى عزف الناى فى الخلاء، والاستماع إلى ألحان الكون لايتم "فيما بعد"، بل هو "حاضر فى الآن".

هذه الفقرة تؤكد على ضرورة الغوص فى "الآن" طالما هو مُـــرض وكاف، حتى لو كان ذلك نتيجة للنكوص إلى طفولة غير مسئولة، أو الاختباء فى غفلة لاهية، على أن "الآن" حتى لو كان طفولة أو غفلة أو نكوصا أو هربا فإن به قدرا كافيا من المكدرات والمبغضات والمنذرات، ومع ذلك فإن التمادى للاستجابة للضجر من هذه الضروريات المصاحبة لابد وأن يترتب عليه حرمان من روعة "الآن" بلا مبرر.

٧٧ – **دعابة الذاكرة**

رأيت شخصا هائلا ذا بطن تسع المحيط، وفم يبلع الفيل، فسألته فى ذهول "من أنت يا سيدي؟" فأجاب باستغراب" أنا النسيان فكيف نسيتني؟"

عودة إلى تقاسيم الذاكرة والنسيان، وقبل أن نقرأ هذه الفقرة باســـمين (فى الأغلب) نتذكر النسيان الانتقائى (فقرة ٦) والنسيان العدم والإعدام (فقرة ١١) وقسوة الذاكرة تتجلى فى التذكر كما تتجلى فى النسيان (فقرة ١٣)، وهكذا نحسن استقبال كيف يظهر لنا محفوظ هنا لعبة طريفة ونحن ننسى النسيان الذى يأتى على كل شيء "بطن تسع المحيط وفم يبلع الفيل"، ولا نملك إلا أن نعامله بالمثل فننسى النسيان، تجنبا لقسوته التى أشرنا إليها فى(فقرة ١٣)؟.

٧٨ – **البلاغة**

قال الأستاذ " البلاغة سحر" فآمنا على قوله ورحنا نستبق فى ضرب الأمثال. ثم سرح بى الخيال إلى ماض بعيد يهيم فى السذاجة. تذكرت كلمات بسيطة لا وزن لها فى ذاتها مثل: أنت،.. فيم تفكر ؟... طيب،. يا لك من ماكر... ولكن لسحرها الغريب الغامض جن أناس،.. وثمل آخرون بسعادة لا توصف،..

على صغر هذه الفقرة، فإنها تطرحنا أمام قضية نقدية لأعمال محفوظ، أنا لست متأكدا من أنها نالت حقها من الدراسة، وهى قضية اللغة، وإن كنت قد قرأت أكثر عن علاقة يحيى حقى باللغة، مبدعا، وإلى درجة أقل ناقدا، فهنا ينبهنا محفوظ إلى نوع من البلاغة تستأهل الوقوف عندها، وأنها ليست أبدا، ولا أصلا ذلك البريق الذى ينبعث من ظاهر الألفاظ أو زينة الأسلوب، وليست هى أيضا: الحكم الرصينة المختصرة التى تنطلق من مثل أو بيت شعر، بل إن الحديث بالأمثال والاستشهاد بالشعر قد يصبح ضد البلاغة بالمعنى الذى تتناوله هذه الفقرة، وربما بالمعنى الذى قال فيه صلاح عبد الصبور "يأتى من بعدى من لايتحدث بالأمثال"، أما البلاغة التى يقدمها لنا هنا محفوظ فهى أن يحمل اللفظ – أى لفظ – معناه تماما، فيصبح سحرا قادرا أن يثمل به الناس فى سعادة لا توصف، وأن يجن فى

صحنه آخرون، أية ألفاظ هذه التى تـــسكر وتـــجن؟ ألفاظ غاية فى السذاجة، هى فى ذاتها كأصوات – أبعد ما تكون عن البلاغة مثل "أنت" هكذا فقط: "أنت"، أو "فيم تفكر"؟ نعم "فيم تفكر" أو "طيب" أكرر: إنه لفظ "طيب" ثم "يالك من ماكر"،،...... أعنى "يالك من ماكر"، هل أدعوك – عزيزى القارىء – أن تتوقف عند هذه الألفاظ فتكررها أنت للمرة الثالثة بصوت مرتفع، ثم تترك كل لفظ (أو تعبير) منها يرن فى وعيك شخصيا دون محاولة أن تكمل، ودون محاولة أن تتذكر حوله أو به أو منه شيئا، إذا فعلت ذلك "هكذا"، فسوف تعرف علاقة محفوظ باللغة، وربما تتصالح عليها وربما[2]

٧٩ – الطرب

يا له من زمن، زمن الطرب

ترسل الحناجر الذهبية أنغامها فتنتشر النشوة كالشذا الطيب النفاذ، وتتحلق فى هالة الطرب امرأة جميلة تعشقها القلوب البيضاء ولكنها لا تعثر لها على أثر فى غير دنيا الطرب،. لقد اختارت قلب الطرب مقاما لها لا تبرحه.

ينبهنا محفوظ هنا إلى أن المصلين فى هذا المحراب – حد العشق – هم أصحاب القلوب البيضاء، أوهم القلوب البيضاء نفسها، ومن ثم فإن زمن الطرب هو حق هذه القلوب الذى يسمح لهم بعشق هذه الجميلة، ولا أريد أن أتمادى لأقول إن الجميلة عند محفوظ (كما تكررت فى مواقع أخرى)، هى الحياة أو هى "الدنيا"، لأن الحياة موجودة أيضا ولازمة فى مقام الشجن، ومقام الألم، ومقام الشوف، وهى ليست قاصرة على مقام الطرب، وأرجح أن لكل مقام امرأته الرائعة، وبالتالى فنحن نعود إلى تعميق "الآن" دون فصله عن ما قبل وما بعد.

ويأتينى تعقيب ختامى لأقارن بين وصف مثل هذا المقام الطروب بأنه مقام "الليالى الحمراء"، وبين إصرار محفوظ على أن هذه الجميلة تعشقها القلوب البيضاء" ولا أزيد،

٨٠ – على الشاطىء:

وجدت نفسى فوق شريط يفصل بين البحر والصحراء، شعرت بوحشة قاربت الخوف. وفى لحظة عثر بصرى الحائر على امرأة تقف غير بعيدة وغير قريبة. لم تتضح لى معالمها وقسماتها، ولكن داخلنا أمل بأننى سأجد عندها بعض أسباب القربى أو المعرفة. ومضيت نحوها ولكن المسافة بينى

---

2 فى بداية الفصام وبعض الذهانات الأخرى عندما يصر الفصامى، أو يكتشف، أنه ينبغى عليه أن يعيش كل لفظ ينطقه بحقه، أى أن يكون اللفظ هو معناه كما ينبغى، كما يعنى تماما، وبما أن ذلك يقترب من المستحيل، فإن الفصامى يصاب بالبكم لعجزه عن تحقيق المستحيل.

المبدع يبدأ نفس البداية، لكنه يتجاوز هذه المرحلة ويقبل أن يحمل اللفظ فى تشكيل جديد ما تيسر من معنى ما، فيكتب شعرا أو يبدع قصة أو يغنى أصداء.

وبينها لم تقصر ولم تبشر بالبلوغ، ناديتها مستخدما العديد من الأسماء والعديد من الأوصاف، فلم تتوقف ولم تلتفت.

وأقبل المساء وأخذت الكائنات تتلاشى ولكننى لم أكف عن التطلع أو السير أو النداء.

النداهة تعود من جديد، وهى فى هذه المرة ليست امرأة حسناء، أو وجه مشرق، لكنها المجهول الذى لم تتضح معالمه، هنا: هى أقرب إلى النداء المعرفى "داخلنا أمل بأننى سأجد عندها بعض أسباب القربى والمعرفة" ونلاحظ قبل أن نستطرد كيف بدأت الفقرة بضمير المتكلم الفرد ثم انتقلت إلى ضمير الجمع وجدت نفسي"، داخــلــنا، ثم يعود إلى ضمير المتكلم، وقد يكون هذا مجرد مصادفة، وقد يعنى أنه يعرج إلى ذواته فى وسط المناجاة، ثم يعود إلى تفرده الشعورى، المهم أن السعى إلى المعرفة هنا يزداد كلما أوغلنا فى اتجاهه، وهذه طبيعة رائعة: أنك كلما ازددت معرفة أزددت شوقا إلى معرفة أرحب، بلا توقف.

٨١ – سر النشوة

حلمت بأننى صحوت من نوم ثقيل على أنفاس رقيقة لامرأة أية فى الجمال، رنت إلىّ بنظرة عذبة وهمست فى أذنى "إن الذى أودع فى سر النشوة المبدعة قادر على كل شىء، فلا تيأس أبدا".

يعود إلينا الحلم هذه المرة أقرب إلى العلم "حلمت بأنى صحوت!!" لتظهر فيه امرأة أخرى، ولكنها محددة المعالم، فهى آية فى الجمال، إلا أنك تشعر مباشرة أنه جمال مختلف عن جمال المرأة التى اختارت قلب الطرب مقاما لها (فقرة ٧٩)، وهى لا تنادى أو تغرى وإنما تنظر بعذوبة، وفيها سر النشوة المبدعة (وليس النشوة فى ذاتها، وليست النشوة فقط). كل هذه الرقة المبدعة قادرة على أن تذيب أى جمود أو تجهض أى هرب، ليس فقط بما هى، ولكن بما تدل عليه من قدرة من أودعها هذا السحر المخترق، فكيف يتأتى أن يتمادى اليأس؟

٨٢ – الانبهار

ذاع عنه أنه عالم بكل شيء وقصدته الجموع فى ركن الطريق الذى يجلس على أريكة فيه وقال وسيط خير.""لا وقت للأسئلة السهلة، هاتوا ما لديكم من أسئلة مستعصية".

وانهالت عليه الأسئلة المستعصية حقا. وساد صمت عميق ليسمع كل الجواب الذى يغيثه. لم أر حركة تدب فى شفتيه ولم أسمع صوتا يند عن فيه، ورجعت من عنده وسط جموع قد انبهرت بما سمعت لحد الجنون.

الإجابات الصامتة عن الأسئلة الصعبة هى الإجابات الحقيقية الباهرة، وهى إجابات تأتى من الداخل /الخارج مباشرة بيقين ليس كمثله شيء، ولايخفى على أحد أن الأسئلة المستعصية لابد وأن تدور حول الله والخلود والجدوى، وكل هذه الأسئلة لاردود عليها فى مرحلة بذاتها إلا بهذا اليقين الصامت وكل

الردود العقلية، والعبادية، والإثباتية، والمنطقية هى هوامش جيدة إذا ظلت فى حدودها، لكن كل هذه الردود الرصينة قد تتقلب إلى قيود وحواجز يختفى وراءها هذا الحكيم "العالم بكل شيء" والجالس على جانب" فى ركن الطريق"، والذى يلقى بالأجوبة الصامتة التى تصبح يقينا فى القلوب لا يحتاج إلى حركة الشفتين، أو خروج الصوت، ولأنه يقين، ولأن الأسئلة كانت مستعصية، ولأن الإجابات كانت يقينية رجعت الجموع من عنده وقد انبهرت بما سمعت لحد الجنون. (ملحوظة: رفضت العنوان دون تبرير).

٨٣ – الذكرى

فى يوم السوق بحارتنا اخترقت الجموع امرأة عارية تتهادى، تسير فى ترفع وتذيب مفاتنها الصخور، كف الناس عن البيع والشراء ووقفوا ينظرون بأعين ذاهلة. كذلك مضت حتى غيبها المنعطف الأخير، وأفاق الناس من ذهولهم فركبتهم حال جنون واندفعوا نحو المنعطف، فتشوا فى كل مكان ولكنهم لم يعثروا لها على أثر.

كلما خطر ذكرها على القلوب أكلتها الحسرة.

يحذق محفوظ – كما ذكرنا كثيرا– لعبة تقديم الفرص الواعدة ثم الإسراع بإخفائها، بنفس القدر الذى يتوقف به عند اللحظات العابرة الدالة والملوحة، وهذه المرة يقدمها لنا فى صورة امرأة مترفعة فاتنه، وعارية أيضا، هل هى الحقيقة البسيطة المجردة المليئة بالوعد والتكامل؟

النظرة الأولى المترفعة التى لا تحتاج إلى ستر أو ادعاء تقول إنها فاتنة فى ترفع خليق بقيمتها، ولم ينقص العرى من هذه الفتنة المتعالية، بل زادها جمالا؟ وهى بهذه الصورة، تلوح لتتذكــر، تظهر لتختفى، تذكرنا أنها موجودة لنواصل السعى نحوها، لا لنصل إليها، وقد تأتى لحظات أو فترات إبداع أو نبوة أو كشف، فتمكث معنا أطول قليلا، لكنها سرعان ما تختفى فى المنعطف الأخير، تختفى لا تمـــحى، ولا يبقى علينا إلا أن نواصل السعى طالما أننا رأيناها رأى العين هكذا: فاتنة مترفعة واعدة أكيدة.

٨٤ – الندم

حملت إلى أمواج الحياة المتضاربة امرأة ما إن رأيتها حتى جاش الصدر بذكريات الصبا، ولما ذابت حيرة اللقاء فى حرارة الذكريات سألتها: " هل تتذكرين"؟ "فابتسمت ابتسامة خفيفة تغنى عن الجواب". "فقلت متهورا". "التذكر يجب ان يسبق الندم"! فسألتنى: "كيف تجده؟" فقلت بحرارة: "ذو ألم كالحنين" فضحكت ضحكة خافته ثم همست: " هو كذلك، والله غفور رحيم!"

".... ذو ألم كالحنين" قصيدة جديدة تعيدنا إلى ملعب الذاكرة المليء بمناورات عذبة من دلال ووصل الكر والفر، والمتلفع بهمس الحيرة ودفء الحنين، هذا التذكر الذى يجب أن يسبق الندم والذى ألمه

كالحنين هو شيء آخر غير الشعور بالذنب، وقهر الاستغفار، هو شيء أقرب إلى العودة للتجربة بكل مالها وما عليها، عودة إرادية حاضرة حية، وحتى نهاية الفقرة جاء طلب الرحمة بديلا عن الاستغفار ونفيا للذنب، هو يقين بالغفران وبالتالى استقبلته باعتباره إضافة إلى "ألم الحنين" وليس نكسة إلى شعور بالذنب.

٨٥ - المعركة

"فى عهد الصبا والصبر القليل نشبت خصومة بينى وبين صديق. اكتسح طوفان الغضب المودة، فدعانى متحديا إلى معركة فى الخلاء حيث لايوجد من يخلص بيننا. ذهبنا متحفزين وسرعان ما اشتبكنا فى معركة ضارية حتى سقطنا من الإعياء وجراحنا تنزف بغزارة. وكان لابد أن نرجع إلى المدينة قبل هبوط الظلام". "ولم يتيسر لنا ذلك دون تعاون متبادل لزم أن نتعاون لتدليك الكدمات، ولزم ان نتعاون على السير. وفى أثناء الخطو المتعثر صفت القلوب ولعبت البسمات فوق الشفاه المتورمة، ثم لاح الغفران فى الأفق".

مواجهة أخرى، داخليه أصلا، وهى لم تكن مواجهة هادئة تكاملية تبدأ بفنجانى قهوة وتنتهى بكاسين (راجع فقرة ٦٤) لأنها مواجهة باكرة حدثت فى عهد الصبا فلزم العراك (فى الخلاء أيضا) العراك جسدا لجسد، ليحل الإعياء وتنزف الجروح لكن نهايتها تؤكد ما أشرنا إليه سالفا من أن التكامل داخل الذات، إنما يتم بالتصالح، لا بالتسوية (الحل الوسط) ولا بترجيح جانب على الآخر.

هذه الفقرة تذكرنا أن الصراع الصريح هكذا رائع حافز، وأن التصالح ممكن، وأن التنظيم التبادلى بين الذوات محتمل، وكل ماعدا ذلك مما يغرى بالإسراع فى التخلص من جانب لحساب الأخر هو تشويه معطل لا يكتمل معه النماء، ولابد من التفرقة بين صراع يتنامى حتى التصالح هكذا وبين صراع يستمر بل ويزداد مع كل معركة تاركا وراءه وعدا بالثأر وحفزا للانتقام، هذا النوع الأخير هو الذى يمكن أن يقال عنه "صراع قتالي" لكن المعركة هنا هى من نوع آخر لعلها أقرب إلى ما يمكن أن يسمى "صراع الجدل الخلاق".

٨٦ - حوار الأصيل

إنه جارنا فنعم الجيرة ونعم الجار. عند الأصيل يتربع على أريكة امام الباب متلفعا بعباءته، بذلك يتم للميدان جلاله وللأشجار جمالها. وعندما تودع السماء أخر حدأة يرجع أبناؤه الثلاثة من اعمالهم. وعشية السفر إلى الحج نظر فى وجوههم وسألهم: "ماذا تقولون بعد هذا الذى كان؟" فأجاب الأكبر: "لا أمل بغير القانون" "وأجاب الأوسط". "لا حياة بغير الحب". "وأجاب الأصغر". "العدل أساس القانون والحب". فابتسم الأب وقال: "لابد من شيء من الفوضى كى يفيق الغافل من غفلته". "فتبادل الاخوة النظر مليا ثم قالوا فى نفس واحد" "الحق دائما معك"؟.

قصيدة أخرى يتمم فيها الحضور الحيوى لهذا الجار الحكيم جلال الميدان وجمال الأشجار، ثم نجد أنفسنا فى مواجهة الأسئلة "غير المستعصية" (قارن فقرة ٨٢ حيث تمت الإجابة عن الأسئلة "المستعصية" بالصمت اليقين) أسئلة تبدو سهلة، وإجابات تبدو بديهية، إلا أن المسألة ليست هكذا تماما، إذ مهما كانت الإجابات محددة، حتى بموافقة الحكيم المزمـــع على التنحى (عشية السفر للحج، وأيضا الوقت عند الأصيل) فإنه يستحيل تحديدها "هكذا" لا بالقانون، ولا بالحب، ولا بالعدل أساس كل من، القانون والحب، وقد شعرت أن الموافقة على هذا الظاهر هى أشبه بالشعار منها إلى الإجابة، وكأننا نقول: الحب هو الحل، أو العدل هو الحل، شيء أشبه بقولنا الإسلام هو الحل، شعارا، هكذا نرى أن هذه قيم محكمة فى ظاهرها فحسب، أما الأهم من الرد الحاسم والحدود المزعومة فهو الاعتراف بأن ثمة مساحة رحبة تقع وسط كل هذه القيم، مساحة تمتلىء بقيمة أخرى مجهولة، لكنها فاعلة وحقيقية وضرورية، ولأنها مجهولة، فهى لايمكن أن تصاغ فى قانون، أو تعريف، أو شعار وفى نفس الوقت هى حاضرة وحتمية كما ذكرنا، فلنسمها الفوضى الرائعة"، والأهم فى حدس محفوظ هنا أنه لم يجعل هذه المساحة ملاذا بعيدا عن القانون، أو مهربا من القيم المحددة، بل جعلها وسيلة إفاقة من الغفلة، حتى لايستريح الناس إلى ما نتصور أنه مريح، شىء أقرب إلى التوصية المباشرة بالقانون الداخلى الذى يؤكد" أن الإنسان على نفسه بصيرة، ولو ألقى معاذيره" وهذا الحدس أيضا يتداخل بشكل أو بآخر مع الإنجازات الأحدث لعلم الشواش والتركيبية، الذى أصبح يحترم الفوضى ويتعامل معها بقوانين تفيق من الغفلة فعلا، وتقلل من غلواء تقديس التحديد الخادع.

٨٧ - الرحلة

"بقضاء لا راد له حملنى الإذعان إلى أرض الغربة. وعلمت أن الواقعة آتية لاريب فيها، غدا أو بعد غد. إنتظر قليلا ولا تتعجل المجهول". "وقال الطيبون: لا تخف فقد سبقناك فى نفس الطريق"، "تنبسط أمامى حديقة مترعة بالحسن، وتذهب الفاتنات وتجيء" "ودعيت للغناء وكأننى شغلت بالخواطر والهواجس". "وانتزعت حواسى لاجتياز الغابة الدامية ". "لم يبق لى منها إلا ذكريات أشباح وأصداء كوابيس خانقة، وأثر باق لمعركة طاحنة". "وقالوا: أن لك التجوال فى رياض الشمال ولكن قلبى نازعنى إلى الملعب بين السبيل والتكية". "وصلت وأنا الهث". "الوجه والإهاب والنظر، كل شيء تغير، وتلقانى الأحبة ومن حولهم ترامى الجليل بهوائه وضجيجه". وقال لى قلبى: "استقر فى ظله وليحفظه الصمد".

الرحلة هنا صعبة حقا، متداخلة ومكثفة ودائرية ومفتوحة النهاية، قصيدة أخرى، بل ملحمة ذات أحداث وأبطال وبأس ومواعظ، بل أكثر من ذلك وأعمق، ليكن، فلا مفر من القراءة بأناة متفتحة: تحملنى القراءة إلى حتم الرؤية، فأجمع أولا الأبجدية الأساسية لأضعها علامات (غامضة حتما) على

مسار الرحلة، ومن هذه الأبجدية: الغربة، الواقعة، المجهول، الطريق، الغابة، السبيل، التكية، الجليل. وإلى درجة أقل: المعركة، الأشباح، الكوابيس والملعب، المجموعة الأولى أبجدية نجدها فى أعمال محفوظ الأخرى أكثر مما نجد المجموعة الثانية، لكنها جميعا من المعجم الخاص بمحفوظ.

لا مجال هنا ولا يمكن ولا يصح أن تختزل هذه الفقرة إلى رموز محددة كأن تقول: إن الواقعة هى يوم القيامة، أو: إن الغابة الدامية هى الحياة الدنيا بمعاركها الصاخبة، أو: إن الحديقة المترعة بالحسن، هى الجنة إلى آخر مثل ذلك، مع أن كل هذا وارد بدرجة أو بأخرى، إذن ما العمل؟ وكيف القراءة؟ فكرت أن أكتفى بإعلان هذا القدر من الحيرة وأترك هذه الفقرة (ومثلها) للقاريء حتى لا أفرض عليه شطحات قد تزيد الأمر غموضا أو تقلب العمق تسطيحا رغم حسن النية، ولم أنجح أن أستجيب لهذا الخاطر خشية أن يتمادى بى الحال فأفتح بابا لهرب يوقف تمادى هذه المخاطرة التى أو اصلها فى محاولة التقاسيم على الأصداء:

أما أنها آتية لا ريب فيها فهى آتية لا ريب فيها، والإذعان لذلك لا ينهى المسألة، بل يبدأها، والسابقون يطمئنون اللاحقين دون تفاصيل، ربما يطمئنونهم بأنهم لا يمكنهم أن يحكوا عن خبرتهم أبدا، ورغم وضوح التلويح بالحديقة المترعة بالحسن المليئة بالفاتنات، فإنه لم يجد ذلك جديرا بحثـــه على الانهماك فى الوعود، وظل حبيس الكوابيس والأشباح، ومع كل هذا الإنهاك – باللغة السائدة – لم يستطع أن ينسحب إلى برجه العاجى أو أحكامه المعقلنة، أو إنجازاته الإبداعية المسجلة (رياض الشمال) فظل يتوق إلى ممارسة اللعبة على أرض الواقع: فى الملعب، بين السبيل والتكية، الرحلة مرهقة، يلهث – حتما – من يواصلها، ليصل: إلى أين؟ إلى الناس فى رحاب الله، لا إلى الحديقة المترعة بالحسن الممتلئة بالفاتنات، ولا إلى رياض الشمال، لكنهم الأحبة وحولهم ترامى الجليل، الأحبة نبضا حيا: الوجه والإهاب والنظر، ولكن هل حقا أن كل شيء تغير، أم أن الواقع يقول: إن كل شيء تبين حتى رأى وجهه. فيستقر فى ظله – سبحانه – استجابة لنداء قلبه، فيحفظه الأحد الواحد الصمد.

فكانت أقرب فقرة لى – بعد معرفته – تحكى السيرة الذاتية مباشرة بلا أصداء، ثم إن لفظة "الأصداء" قد جاءت فى هذه الفقرة لتصف الكوابييس بعد ذكر الأشباح، فشعرت أن محفوظ قد استطاع فى هذه الفقرة أن يركز تاريخه كله فى هذه القصيدة دون حاجة إلى الاختفاء وراء أصداء علينا أن نرددها معه بناء على إيحاءاته حتى تصل إلى ما يريد، جاءت هذه الفقرة لنتوجه من خلالها إلى مصدر الصوت الأصلى مباشرة.

خطر لى خاطر هنا بالنسبة للأصداء: فلو أنك سمعت أصداء ما تتردد فى جبل أو ماشابه، وحاولت أن تبحث عن مصدر الصوت الأصل، وكلما اتجهت إلى مصدر الصدى باعتبار أنه سيهديك إلى أصله، تردد صدى آخر، فالتفت ناحيته لعل الصوت الأصلى هو فى الاتجاه الآخر، وهكذا، إذن

لوجدت نفسك أكثر تلوها كلما زدت بحثا، لأن هذه الأصداء (هكذا) تخفى أصلها أكثر مما تظهره، فهى تدل عليه وفى نفس الوقت تبعدك عن حقيقته، لكنها تسمح لك بخيال أوسع، فلو كان الأمر كذلك فإن هذه الفقرة قد قربتنى إلى الصوت الأصل دون الأصداء.

٨٨ – **الشذا:**

نظر الى الوراء طويلا فلم يبق منه إلا ما يبقى من الورد بعد جفافه: "اللهو وصفاء الأحلام ودفء السيدة الحنون، "هى دائما كبيرة ولكن لا تجوز عليها الشيخوخة ودائما تسبح بالدعاء". "وتعرض بعد الظلام ناشرا لواء الفراق وتحرك طابور الوداع وتأوه العريس الذى لم يتم زفافه"، "وتلاشت وجوه الحب"، "وعبق الجو بالشذا الطيب".

مقام صعب كذلك، قصيدة جميلة مزعجة، فالعريس لم يتم زفافه، ووجوه الحب تلاشت، فمن أين يأتى الشذا، وصفاء الأحلام، وماذا يفيد دفء السيدة الحنون التى لا تجوز عليها الشيخوخة؟

حين تشف النفس، بالموت فى الأغلب، على شرط أن تكون قد قضت أيامها كما ينبغى: محاطه بالوعى الحنون، هائصة فى ملعب اللهو الحيوى، منطلقه فى عنان الخيال / الواقع تشكل الأحلام بما شاءت كيف شاءت، تأتى نهايتها وكأنها تذوب فى المطلق، لكنه ليس ذوبان العدم، بل ذوبان التنازل عن الذات المحدودة، ليبقى أثرها القادر على الدخول فى النغم الكونى العام، ولايبقى منها إلا شذا منتشر دون تحديد فى كيان فردى بذاته

أما طابور الوداع ولوعة الفراق، فهى المراسم التى تودع الفرد الفانى، فلماذا يتأوه العريس؟ لأنه لم يتم زفافه؟ لأنه كان واهما أن الزفاف يمكن أن يتم، مع أنه وعد متجدد لا أكثر؟ ويصلنى أن الزفاف الحقيقى هو أن يتلاشى الحس الفردى ليذوب فى المطلق، ويبقى الشذا الواحد فى الشذا الكل الدائم الذى لا تجوز عليه الشيخوخة، إذن فالذى تلاشى لم يكن الحب، وإنما وجه الحب المجسد فى العلاقات المؤقتة، لأن الباقى هو شذا فى شذا، شذا فرد بقى منه ما يتبقى من الورد بعد جفافه، وقد ذاب فى شذا الذى لا تجوز عليه الشيخوخه،، الأول بلا بداية، الآخر بلا نهاية.

٨٩ – **الثابت المتغير**

ذهبوا إلى السوق وبقيت فى البيت وحدى. وجاءت صغيرة ذات ضفيرتين تتضرع منهما رائحة القرنفل، تحمل طبقا فارغا، مرسلة من قبل أمها بمهمة خاصة. ولما لم تجد أمى همت بالذهاب ولكنى دعوتها للانتظار فانتظرت. وذاب المتسوقون فى السوق وزقزقت العصافير طويلا يظهرها الصيف ويخفيها الشتاء وقلت لها لأملأ الزمن: "تخففى من ثيابك فهو أطيب لك". فقالت بحياء: "عندما يحين الموسم"، "وهكذا جمعنا الزمان والمكان والشوق، أما الزمان والمكان فلا ثبات لهما وأما الشوق فلا يورث إلا الحزن".

القصائد تتلاحق والمقامات تتداخل، والعمق يزيد، لم أعد أستطيع، أمرى إلى الله. نبدأ هنا أيضا من الآخر، "الزمان والمكان لا ثبات لهما"، "أما الشوق" فلا يورث إلا الحزن".

فمن ناحية كانا فى البيت لكن يبدو أن البيت هو جزء لا يتجزأ من الشوق.

ومن ناحية ثانية كانا وحدهما، لكن العصافير كانت تحيط بهما مزقزقة حتى حين تختفى فى ثنايا الشتاء.

وفى هذه الفترة الوجيزة – حتى يرجعون من السوق– تداولت فصول السنة، ومع ذلك لم يملأ هذا التداول الزمن، مما أدى به إلى محاولة ملئه بالغوص فى عرى الحقيقة، وبدا أن طلب التعرى (أو النصح بالتخفيف) جاء لمجرد ملء الزمن رغم ظاهر الحفز للكشف، لكن الرد جاء يعلن أن التناسب هو الذى يحدد التوقيت وجرعة الرؤية. التناسب، وليس التداول، فلا يكفى أن يتبادل الصيف والشتاء ليكون زمنا، ولا يكفى أن يـــملأ الزمن باقتحام مغامر فيمتلىء، إذ لابد من أن تلتقى النغمة المناسبة بالنغمة المناسبة فى لحظة مناسبة "عندما يحين الموسم"، ومادامت اللحظة لم تأت فسيظل الشوق ملحا يورث الحزن!!

٩٠ – المهمة:

قالت لى أمى: "إذهب الى جارتنا وقل لها هاتى الأمانة". "فسألتها وانا أهم بالذهاب وما الأمانة؟". فقالت وهى تدارى ابتسامة: "لا تسأل عما لا يعنيك ولكن إحفظها عندما تتسلمها كأنما هى روحك". وذهبت إلى جارتنا وبلغتها الرسالة فحركت أعضاءها لتطرد الكسل وقالت: "يجب أن ترى بيتى قبل ذلك". وأمرتنى أن أتبعها ومضت أمامى وهى تتبختر. وانقضى الوقت مثل نهر جار، وكانت أمى ترد على خاطرى أحيانا فأتخيلها وهى تنتظر.

نرجع فجأة إلى المجهول المعلوم، فنتذكر الطفل حين أرسلته أمه ليشترى شيئا من السوق قيمته مليما، ينسى الشيء ولا يذكر إلا أن قيمة المطلوب كانت مليما على وجه التحديد (فقرة ٢٢)، هنا نجد الأمانة أيضا مجَهَّــلة تماما، ولا يذهب بنا الخيال إلى علاقة أوديبية مع الجارة التى مضت أمامه وهى تتمختر، مع أن هذا جائز، لكنه ليس هو المهم، المهم أن الذى وصلنى أن ثمة أمانة يحملها الإنسان، ولا يعرف طبيعتها تفصيلا، وذلك منذ الصغر، حتى الأمانة التى ذكرها القرآن الكريم لم يتفق عليها المفسرون، فهى مجهولة، وستظل كذلك سواء كانت الوعى، أم الحرية، أم الإرادة، أم المعرفة، أم القدرة على الإبداع، وأن هذه الأمانة المجهولة لها صاحبة تعرفها، وأن من العدل أن ترجع إلى صاحبتها، سواء كانت صاحبتها تلك هى الطبيعة أم الحقيقة أم الخلق نفسه الذى به حملناها، بمجرد أننا خـــلقنا، ثم إننا معرضون للتلهى عنها، بما هو حولها وليس بما هى، ومهما كان التلهى مبررا، ولذيذا، فإننا نشعر فى داخل داخلنا أنه ليس معنى أننا نحملها (الأمانة) أنها أصبحت ملكا لنا، بل إن صاحبتها

الحقيقة (الأم) تنتظر أن نفى بمسئوليتنا إذ حملناها، فهى تخطر ببالنا طول الوقت وتنتظر منا ما لا نفعله، فهل نفعل؟

(قارن كيف تلهى الفتى بالاستعداد مع الجارية عن الوعد مع سيدتها فقرة ٢٢).

٩١ – العاصفة:

زلت قدمى فى ليلة عاصفة ممطرة فأويت إلى دكان عطار، وسألت العطار: "متى تهدأ العاصفة؟ فأجاب بهدوء: "ربما بعد دقيقة واحدة وربما استمرت حتى مساء الغد"، ولمحت على ضوء مصباح الدكان شخصا يهرول فى الخارج ناشرا فوق رأسه مظلة سوداء. شعرت بأننى لا أراه لأول مرة رغم أننى لا أعرفه، والحق أننى لم أرتح اليه، وقال له العطار: " لالوم على من يؤثر السلامة فى هذه الليلة". فقال الرجل وهو يمضى دون توقف: " أنا لا أخلف الميعاد". "وجاءت سيدة جميلة لتلوذ بالدكان فنسينا الرجل ومظلته. الظاهر أن المرأة رأت ان تنتهز الفرصة لتتسوق فسألت العطار: "هل عندك دواء للوساوس والأرق؟" فأشار الرجل إلى برطمان وقال: " ليس فى الدنيا ما هو أجمل من الصحة وخلو البال".

حضرنا الموت من جديد، الموت الذى لا يخلف الميعاد وبأمره تعالى، والدنيا العاصفة تضرب تقلب، والهرب من عنوانها ليس محدد النهاية، إلى متى نهرب وأين، فلا مفر من التلهى عن الموت والعاصفة بالائتناس بالجمال وطرد الوساوس ليتحقق خلو البال (ما أمكن).

٩٢ – المخبر:

كنت أتأهب للنوم عندما طرق الباب طارق، فتحت الشراعة فرأيت شبحا يكاد يسد الفراغ أمام عينى وقال: "مخبر من القسم"، ومد لى يده ببلاغ يأمرنى بالحضور مع المخبر لأمر هام. أصبح من المألوف فى حينا أن يذهب هذا المخبر الى أى ساكن لاستدعائه، يذهب فى أى وقت ودون مراعاة لأى اعتبار ولا مناص من التنفيذ ولا مفر. ولم أجد جدوى فى المناقشة فرجعت إلى غرفة نومى لارتداء ملابسى: "سرت فى أثره دون أن نتبادل كلمة واحدة"، ولمحت فى النوافذ أشباح الناس يتابعوننا ويتهامسون. إنى أعرف ما يتهامسون به، فقد طالما فعلت ذلك وأنا أتابع السابقين.

يبدو أن الموت قد شعر أنه أوحشنا فجاءت صوره تتلاحق فى فقرات متتالية (٨٩، ٩٢، ٩١) ولكنه حضور راتب (روتينى) هذه المرة، مجرد تذكرة عادية فى مواجهة ما هو غير عادى، فى فقرة ٨٩ وما هو مهرب منه يبدو لذيذا فى فقرة ٩١، ولكن هذا لا ينسينا حضور الموت من البداية فى أول الأصداء (فقرة ٢) ثم إن حضوره فى ميعاد لا يتقدم ولا يتأخر (فقرة ٤) قريب جدا من حضوره فى الفقرة السابقة (٩١) وهو لا يخلف الميعاد، ثم جاء حضوره قريبا من هذه الصورة الحتمية فى هذه الفقرة حيث " لا مناص من التنفيذ ولا مفر"

(أشعر براحة نسبية وأنا أقرأ هذه الفقرات الثلاث بهذا التفسير المباشر، وذلك بعد إرهاقى وأنا أقرأ ما سبقها مباشرة، ربما لذلك لم أصفها لا بالفتور ولا بالسطحية ولا بالمبالغة فى الرمزية).

٩٣ - الريح تفعل ما تشاء:

قد ضجرت الساعة من دقة عقاربى فى الزمان الأول، وعقدت حبال العزيمة حول ذراع الأمان ونمت. ولكن حملتنى ريح الغربة فوق السحاب صادعة بأمر المجهول. لم يكن فى نيتى ما أفعل، ولا فعلت ما كنت نويت. وانتفض رفيقى الرقيق من غفوته قائلا "غدا نسفك الدماء"، فقلت مشهدا الكون على استسلامى المطلق. "لتكن مشيئة الله"

ثمة قصيدة جديدة،

لم أكد أجامل الفقرتين السابقتين حتى وجدتنى مغمورا بهذا الزخم الرائع فى قصيدة شديدة الصعوبة والتحريك، تعلمت أن أبدأ قراءة مثل هذه القصائد المتحدية من الآخر للأول:

لتكن مشيئة الله، لا مفر من المعركة، وفى المعركة لا مفر من سفك الدماء، وبالرغم من الإعلان الحتمى للحرب "هكذا"، فقد كان المعلن هو "رفيقى الرقيق" فكيف يكون بكل هذه الرقة، ثم هو الذى يوقظ صاحبه من غفوته داعيا إياه للمعركة، إنها الطبيعة الحتمية التى شاء الله أن يضعها فينا، ونتذكر ضرورة "اجتياز الغابة الدامية (فقرة ٨٧) ولكن لماذا كانت الرقة، مادامت المعركة حتمية هكذا؟ وهى تجرى بأقل قدر من الإرادة " ماكان فى نيتى ما أفعل، ولا فعلت ما كنت نويت".

فى البداية بدا أن صاحبنا حاول أن يكون زمنا مستقلا دقاته، وأن يواجه بهذه الدقات الخاصة دقات ساعة القدر الأصلية والمزمنة، إلا أن القدر ضجر بهذه المحاولة، وقـبـل التحدى، فانتبه صاحبنا إلى ضعفه وخيبته، فقرر أن يهرب، وأن يبحث عن أمان ما (مهما ثبت بعد ذلك كذبه) فعقد حبال عزيمته حول ذراع الأمان فنام – نعم هو أمان كاذب، ذلك لأن هذا المجهول (رغم أنه معلوم من حيث المبدأ: القدر)، يقتحم – برقة – ويأمر فيطاع، يأمر بأصعب وألزم وأخطر الأمور (معا):!!. غدا "شفك الدماء"!! الدماءه وما قدر يكون.

هكذا هى الحياة!!

٩٤ - المرشد والبائعة:

من أول يوم اكتشفت أن عملى فى المنطقة يحتم على التجول المستمر فى أنحائها، سألت عن مرشد طريق فدلونى على رجل يقيم بالدرب الاحمر، تبين لى انه أعمى، ولكن أهل الحل والعقد أكدوا لى صدق فراسته وعمق خبرته وحفظ زوايا الحى عن ظهر قلب. وتأبطت ذراعه فسار بى بقدمين ثابتتين، وسرعان ما وثقت به وأنست اليه، كان يمكن ان أبقى معه وحده حتى نهاية العمر لولا ان صادفتنا ذات يوم بائعة خبز ذات حسن فودعت مرشدى وسرت معها، ويجمعنى الطريق أحيانا

بمرشدى القديم فأحييه بوجد ولكنه يرد على بفتور ويمضى كل فى سبيله، وربما حلا لنا فى بعض اوقات الفراغ ان نذكره فى سياق الدعابة والعبث، ولكن هيهات أن ينكر عاقل فضله.

مثلما اعترف عبد الله بفضل عبد الدايم وكيف غمره بأياديه منذ لقائه فى قهوة المعز (فقرة ٢٧) ومع ذلك استغنى عن خدماته، نجده هنا أيضا – فى المبتدأ – يستفيد من صدق فراسة هذا الأعمى وعمق خبرته بهذه الدنيا التى تحتاج إلى مرشد يرشد كل قادم جديد، ويعرفه على زوايا الحى وخفاياه، وقد نجح هذا المرشد الدين أن يهديه فى أول الطريق قبل أن يستغنى عنه، والاستغناء عنه، أو إنكاره، لايحدثان هذه المرة بدافع النسيان، (قارن فقرة ٢٧) ولا بدافع الاستقلال (فقرة ٧٢) وإنما بغواية الحياة، إذ يبدو أنها – بائعة الخبز – اشترطت أن يودع مرشده الأعمى، أكل عيش، وحين يحاول العودة إلى مرشده القديم حياء أو مجاملة، تكون عودة فاترة، مجرد أداء واجب، فليلتقطها المرشد ولا يقبل هذا الإيمان السطحى، ونفقس اللعبة: أنها لا عودة ولا يحزنون، ولا يبقى من ذكرى مرشده الأعمى إلا دعابات المنكرين ولمزاتهم، مع أن هذا المرشد رغم عماه قد أدى واجبه حين احتاجه أى منهم فى الزمان الأول

٩٥ – سلم نفسك

خطر على بالى فتفجر قلبى بالشوق، ذهبت إلى مسكنه فى آخر مساكن الضاحية المحفوفة بالحقول رحب بى بود قائلا: "مضى العمر على آخر زيارة لكنك جئت فى وقت مناسب".

قال ذلك وهو يشير إلى خوان قصير وضعت عليه صينية بالعشاء المكون من سمك مشوى وزيتون مخلل وخبز ساخن. ودعانى للعشاء فجلست. وما كدنا نبسمل حتى ترامى إلينا صوت من مكبر يصيح: سلم نفسك وثب إلى مفتاح الكهرباء فأغلقه فساد الظلام، وسرعان ما انهال علينا الرصاص من جميع الجهات كالمطر. وقلت لنفسى وأنا ارتعد من الرعب "سعيد من يستطيع أن يسلم نفسه"

لما كنت قد تورطت فى قراءه الفقرة السابقة كما جاءت هكذا، فلأكمل تورطى بهذه القراءة المكملة، ذلك لأننى اعتبرت هذه العودة تكملة لمحاولة إرضاء مرشده القديم فى الفقرة السابقة، فبعد أن أنسته بائعة الخبز مرشده الأعمى (الفقرة السابقة) عاد يذكره أيضا مثلما راح عبد الله يذكر عبد الدايم: فقرة ٢٧)، وأيضا مثلما راح الرجل تحت التمثال يذكر صاحب الفضل بعد أن استغنى عنه؟)، هنا أيضا نجد أنه يذكره بصدق بعد أن تفجر قلبه بالشوق إليه ولكنه لم يكن يعرف أن الاعتراف به وبفضله هكذا لايتم إلا بشروط، وأنه يحتاج إلى درجة أكبر من الظلام (المضيء) بل يحتاج إلى درجة من إيمان العجائز الذى يبرر الإذعان المطلق وأن يسلم نفسه تماما، ولكن يبدو أنه حتى هذا التسليم أصبح غير ممكن "سعيد من يستطيع أن يسلم نفسه"، إذ كيف يمكن أن يفعل وسط كل هذا الظلام من ناحية، والرصاص من جميع الجهات كالمطر.

مأزق شديد الصعوبة آمن، ثم أنكر، ثم آمن، ثم شك، ثم عاد أكثر إيمانا لكنهم أنكروه حتى لم يمكنوه من أن يدعى الاستسلام لهم.

٩٦ - "بعد الخروج من السجن"

غص البهو بطلاب الحاجات، جلسنا نتبادل النظر فى قلق ونمد البصر إلى الباب العالى المفضى إلى الداخل المغطى بجناحى ستارة عملاقة خضراء. متى يبتسم الحظ ويجيء دوري؟،. متى أدعى الى المقابلة فأعرض حاجتى وأتلقى الرجاء، الباب مفتوح لا يصد قاصدا ولكن لا يفوز باللقاء إلا أصحاب الحظوظ. على ذاك تمضى الأيام فأذهب بصدر منشرح بالأمل ثم أعود كاسف البال. وخطر لى خاطر لماذا لا أختفى فى مكان فى الحديقة حتى إذا انفض السامر وخرج الرجل لرحلته المسائية رميت بنفسى تحت قدميه. لكن الخدم انتبهوا لتسللى وساقونى إلى القسم، ومن القسم إلى السجن، فألقيت فى ظلماته، عبثا حاولت تبرئة ساحتى، كيف أذهب طامعا فى وظيفة شريفة فتنتهى بى المآل إلى السجن. وانتهى إلينا التهامس بأن الرجل الجليل سيزور السجن ويتفقد حاله ويستمع إلى شكاوى المظلومين. عجبت أن يتيسر لى فى السجن ما تعذر فى الحياة. وهذه حاجتى إلى عطفه تشتد وتتضاعف. وأحنيت رأسى بين يديه وقصصت قصتى لم يبد عليه أنه صدق ولم يبد عليه أنه كذب، قلت بضراعة: "كل ما أتمنى ان يسمح لى باللقاء بعد الخروج من السجن" فقال بصوت هاديء وهو يهم بالسير: " بعد الخروج من السجن".

تطل على رحلة البحث الذى لم يكل محفوظ عن مواصلتها: فى "الطريق"، وفى زعبلاوى، وحتى فى أولاد حارتنا، والإضافة هنا تأتى من أن البحث فى الخلاء لا يؤتى ثماره لمن لا يمتلك وسائله، ولابد لمثل هذا الباحث فى الخلاء أن يطول انتظاره إلى مالا نهاية، فلا مفر من رجعة إلى سجن الحواس وقيود الواقع، ولا بديل عن طقوس العبادة الراتبة، ومع تعميق الرضا بهذا السجن يقترب الباحث من العثور على ما يبحث عنه، فهو - هكذا - أقرب للعاديين المنتظمين المتابعين لقوانين عامة الناس، منه للمتفرغين فى البحث أو دائمى الانتظار أملا فى لقاء، وعلى الرغم من ذلك، وعلى الرغم من فرصة عرض قضينه عليه فإن اللقاء لن يتم إلا بعد تجاوز سجن الحياة الراتبة، إما بالوجد الواصل، وإما بالموت، وفى الحالين يتم الخروج من السجن الحياة الأدنى، فاللقاء.

٩٧ - النهر

فى دوامة الحياة المتدفقة جمعنا مكان عام فى أحد المواسم، مَنْ تلك العجوز التى ترنو إلى بنظرة باسمة؟ لعل الدنيا استقبلتنا فى زمن متقارب واتسعت ابتسامتها فابتسمت رادا التحية بمثلها. سألتنى: "ألم تتذكر؟" "فازدادت ابتسامتى اتساعا"، قالت بجرأة لا تتأتى إلا للعجائز: "كنت أول تجربة

لى وأنت تلميذ"، وساد الصمت لحظة ثم قالت: "لم يكن ينقصنا إلا خطوة!"، وتساءلت مذهولا أين ضاعت تلك الحياة الجميلة؟

أجد نفسى مرة أخرى، أمام هذه العلاقة الخاصة (الموحية بالجنس بصورة لا شك فيها) بين صبى أو شاب وبين ناضجة أكبر سنا حتما، لكنها أبدا لم تــرفض أو تشوه أو تمسخ أو تبرر أوديبيا (بتنافس مع أب أو غير ذلك)، فها هو يذكر أنها كانت أياما جميلة، وها هى تتحدث بجرأة عجوز يقظة، تعرف ماكان تفصيلا (لم يكن ينقصنا إلا خطوة) فتعترف به وتفرح بأنها تذكره، وأنه يذكرها.

خلاص.

٩٨ – حديث من بعيد

فى حارتنا بيت مسكون لا يقربه أحد فهو مغلق الباب والنوافذ مستسلم لعوامل البلى، أمر به فلا أصدق عينى وأقول لنفسى ما هى إلا أسطورة من أساطير الأولين. وفاجأنى المطر يوما وأنا أمر أمام بابه وأسخر منه كعادتى، وإذا بصوت يتهادى إلى هادئا: "إن كنت فى شك بت ليلة فى البيت يأتك البرهان بلا وسيط". ركبنى الرعب وانعقد لسانى، وتذكرت ما قرأت عن عالم الأرواح فقال الصوت: "كن مع العقل وإلا تعرضت لتجربتنا القاسية"، واشتد المطر فسكت الصوت كأنما قد ذاب فيه.

لا بد أن تحضر فى وعى من يقرأ هذه الفقرة تكية الحرافيش، وبيت الجبلاوى فى أولاد حارتنا، لكن علينا أن ننتبه إلى أن البحث هنا ليس عن الجبلاوى ولا عن ساكنى التكية، لكنه بحث عن الجانب الأخر الذى هو بعيد عن العقل، بحث عن التفاصيل الغامضة الأكيدة والتى لا تخضع لمنطق له حدود فاصلة، أو لغة محكمة من يخرج عنها يمكن أن يجد نفسه وقد تمادى فى الرطان المضل، ثم تأتى النصيحة من أهل البيت المسكون، بالاكتفاء بالعقل، فتبدو نصيحة نافعة لمن يبحث عن الأمان – لكنها ليست كافية، ولا صائبة على طول الخط لمن يبحث عن المعرفة والكشف، لأن العقل هو الذى كان يدفعه أن يسخر من أى مجهول لا يعرف قواعد لعبته، فأى عقل آخر يمكن أن يكون منقذه الآن،

ولا يرحمه من إعلان قبول النصيحة أو رفضها إلا استمرار هطول المطر واختفاء الصوت، فيتأجل الرد إلى أجل غير مسمى.

٩٩– فيلسوف صغير جدا:

يطاردنى الشعور بالشيخوخة رغم إرادتى بغير دعوة، لا أدرى كيف أتناسى دنو النهاية وهيمنة الوداع، تحية للعمر الطويل الذى أمضيته فى الأمان والغبطة. تحية لمتعة الحياة فى بحر الحنان والنمو والمعرفة. الآن يؤذن الصوت الأبدى بالرحيل ودع دنياك الجميلة واذهب إلى المجهول. وما المجهول يا قلبى إلا الفناء. دع عنك ترهات الإنتقال إلى حياة أخرى، كيف ولماذا وأى حكمة تبرر

وجودها، أما المعقول حقا فهو ما يحزن له قلبى، الوداع أيتها الحياة التى تلقيت منها كل معنى، ثم انقضت مخلفة تاريخا خاليا من أى معنى. (من خواطر جنين فى نهاية شهره التاسع).

يتحفظ محفوظ حين يضع القوسين الوحيدين المفسرين لهذه الفقرة ويكتب بينهما (من خواطر جنين فى نهاية شهره التاسع) ولا أرجح أنه فعل ذلك خوفا من مساءلة حول تعبير "دع عنك ترهات الانتقال إلى حياة أخرى، كيف، ولماذا، وأى حكمة تبرر وجودها" لكننى قرأت هذه الفقرة مرة ثانية فوجدت أنها قد تنطبق على سلسة من الحيوات التى يمر بها كل منا عبر تاريخه الفردى من خلال إعادة الولادة المتكررة، فهى عملية متواصلة لا تقتصر على الجنين، فى بطن أمه ولا حتى على الناس كافة هكذا، بل يمكن أن تمتد حتى تشمل تفتح براعم الزهور قبيل أن تتفتح.

١٠٠- أصل الحكاية:

الست فى الشرفة ترنو إلى أسفل من وراء الخصاص بعينين ملؤهما اليقظة والحنان، الصبى يلعب أسفل البيت ويغنى، وبين الحين والحين يمضى إلى حارة من الحارات التى تصب فى جوانب الميدان آتية من أنحاء المدينة المترامية. وعند المغيب ينتزع الصبى نفسه من دنيا اللعب والسياحة ويدخل البيت. ولم يدم الحال على ذلك طويلا. خلت الشرفة من الحنان. وأوغل الصبى داخل حارة فلم يرجع.

إذا لم يحدث الانفصال بشكل واع تدريجى محاور، سواء كان انفصالا عن الرحم، أم عن الحماية الأموية، أم عن الأسرة الكبيرة، أم عن رحم الكون، فلا مصير إلا "سكة إللى يروح مايرجعش" (راجع قراءة فقرة (٢١) الفصل الأول)

١٠١- المتنبئ

دعينا إلى سهرة فى بيت صديق، وجلسنا حوله فى آلحديقة الصغيرة يسكرنا شذا زهر البرتقال، وحدثنا الصديق عن مشروع قيم لعلنا نسهم فيه، ولمحت على ضوء عود ثقاب زميلا غائبا عن وجودنا فى دنيا أحلامه، فلمسته بكوعى ولكنه لم يلتفت نحوى وفى طريق العودة قلت له: "يقينا أنك لم تسمع كلمة مما قال صاحبنا". فقال ببساطة مثيرة: " قلبى حدثنى بأنه سيرحل عن دنيانا قبل طلوع الشمس"، العجب أن صاحب المشروع رحل حقا قبل شروق الشمس. أما الأعجب فهو أن الصديق الآخر الذى تنبأ رحل عند الفجر. ومن يومها ما جاء الزمان بساعة طيبة، أبيت أن أغيب عنها بشيء مضى، أو بشيء آت.

تركيز من جديد على "الآن"، وهو يبدو بسيطا جدا، ولكنه ليس كذلك تماما، فوجدت فيه أن للزمن حساباته الخاصة للمتنبيء والمتنبأ له معا، وأن أى مشروع أو تنبؤ يتجاوز الآن، فهو يحمل خطر الوهم أو الفناء.

١٠٢- شكوى القلب

ثقل قلبى بعد أن أعرض عنى الزمن، وراح الطبيب يبحث عن سر علته فى صورته التى طبعتها الأشعة، تأملته بفضول حتى خيل إلى أنه يرانى كما أراه وأننا نتبادل النظر، وجالت أيضا نظرة عتاب فى عينيه فقلت له كالمعتذر: "طالما حملتك ما لا يطاق من تباريح الهوي". فإذا به يقول: "والله ما أسقمنى إلا الشفاء"!

إنما يحيا القلب بالحب والشوق والحنين وهو لا يكل من تباريح الهوى، ولم أجد فى هذه الفقرة غير ذلك، اللهم إلا جمال تجسيد الحوار مع صورة الأشعة.

١٠٣ – السر

طالما سمعت الحكايات عن الملاك المتجسد فى صورة امرأة وكم بحثت عنه فى الميادين والطرق والحوارى وأنا أقول لنفسى إن رؤيته تضارع رؤية النور فى ليلة القدر، وفى ليلة الموسم المباركة سمعت همسا بأنه سيمر عند السبيل حين سطوع القمر، وتجولت حول السبيل بنية العاشق وعزيمة البطل. وإذا بامرأة تلوح لفترة قصيرة فاقتحمنى وجهها السافر الملائكى وغمرنى بالهيام والنشوة ولكننى لم أسع وراءها لعلمى باستحالة العبور من دنيا البشر إلى دنيا الملائكة. عند ذاك انكشف لى سر حبى الأول.

تكررت محاولات السعى الفاشل أو الجرى وراء النداهة (بتشكيلاتها المتعددة، بشكل مباشر أو غير مباشر مثل فقرات ١٩، ٤٤، ٤٩، ٨٠، ١٧٣)، ويبدو أن هذه القفزة هنا تقول إن صاحبنا قد تعلم من الخبرة السابقة، فعدل عن ملاحقتها، مع أنها فى هذه الفقرة لم تكن نداهة، بل هو الذى كان يتمناها، ويجسدها ملاكا فى صورة امرأة، وحين أدرك هذ الاستحالة فهم لماذا لم يحدث الوصال فى حبه الأول، الأرجح أنها كانت ملاكا صنعه خياله أيضا.

١٠٤ – ملخص التاريخ

أحببت أول ما أحببت وأنا طفل، ولهوت بزمنى حتى لاح الموت فى الأفق، وفى مطلع الشباب عرفت الحب الخالد الذى يخلفه الحبيب الفانى، وغرقت فى خضم الحياة، ورحل الحبيب، واحترقت الذكريات تحت شمس الظهيرة، وأرشدنى مرشد فى أعماقى إلى الطريق الذهبى المفروش بالمعاناة والمفضى إلى الأهداف المراوغة، فطورا يلوح السيد الكامل وطورا يتراءى الحبيب الراحل. وتبين لى أن بينى وبين الموت عتابا ولكننى مقضى على بالأمل.

الطفل يلهو بالزمن وهو يحب جدته أو جارته (فقرة ٢، ٣٦)، فيلوح الموت فى الأفق، ثم يحب الشاب فيخطف الموت حبيبته، ويحاول أن يهرب فى النسيان مرة، وعلى الطريق الذهبى إلى التكامل سعيا إلى وجهه مرة أخرى، لكن صورة الحبيب تتراءى وتنتهى الفقرة بقصيدة فى سطر واحد تقول " بينى وبين الموت عتابا ولكننى مقضى على بالامل " ومحفوظ يحاور الموت معظم الوقت، ولا نزال نذكر

أنه منذ الفقرة الثانية فى الأصداء وهو يتمثل الموت شخصا مجسدا، حتى يجرى هذا العتاب الرقيق بينهما، ونظرا لأنه (الموت) يعامَــل كصديق بشكل أو بآخر، فإنه – مهما فعل – لم يقطع صلة محفوظ بالحياة، ولا حال بينه وبين الاستمرار " فهو مقضى عليه بالامل "

١٠٥ – رجل الأقدار

لم أنس ذلك الرجل، كان معلمى فترة طويلة من العمر، اشتهر فى حياته بتلاحق المحن، والتعاسة الزوجية، ورقة الحال، ولكنه اشتهر أيضا بالصبر والقدرة على معايشة الألم والانغماس فى الكآبة، ولما تقدم به العمر أضيف إلى متاعبه تصلب الشرايين. وأخذت ذاكرته تضعف وتتلاشى، ومضى ينسى فيما ينسى خسائره وجميع ما ناله من عنت الحياة فخف عبؤه وهو لا يدرى، وطعن فى المرض، فنسى زوجته تماما وأنكرها وأصبح يتساءل عن سر وجودها فى بيته، وذهب عنه الكثير من كدره وبلغ به المرض مداه فنسى شخصه ولم يعد يعرف من هو، وبذلك تنسم قمة الراحة، هكذا أفلت من قبضة الحياة القاسية حتى غبطه من كان يرثى اليه.

نجد أنفسنا من جديد فى ملعب الذاكرة والنسيان، فنتذكر أنواع النسيان وخاصة النسيان مدرس العربى الذى نسى قواعد النحو وفضل النسيان (٧) ولكن الصورة هنا كاملة، وقد شرحها نجيب محفوظ كأنه يعطى أطباء الدراسات العليا درسا فى الطب النفسى لصورة إكلينيكية كاملة تشرح كيف يتدرج النسيان فى مرض ألزهايمر، وليس تحديدا مع "تصلب الشرايين (فياليته ما ذكر اسم المرض هكذا) ولكن الجميل هنا هو أن ما نُسى كانت المحن والتعاسة الزوجية ورقة الحال والكآبة، فأى فضل للتدهور هذا، ثم أسارع فأدعو الله ألا يتمنى أحد من الغابطين الحاسدين مثل هذا النسيان .

١٠٦ – الصفح:

إعجابى بك يا سيدتى يفوق أى حساب، إنك تنورين المكان بصفاء شيخوختك، تلقين الإساءة بالصمت وتغفرين للمسيئين إليك، فلا أعرف أما من قبلك بهذا الوفاء، قلت لها يوما: "إنك ضحية القسوة والأنانية "، فقالت باسمة: "بل إننى ضحية الحب"، ولما قرأت الدهشة فى وجهى قالت: "أنت تتوهم أن سلوكهم معى صادر من قسوة وأنانية، الحقيقة إنه صادر من حبهم الشديد لأبنائهم، وهكذا كنت أحبهم، ومن أجل ذلك قد صفح قلبى عنهم".

يقول مثل عامى مصرى "قساوتهم ولا خلو بيوتهم"، سمعته أول ما سمعته من خالتى التى لم تتجنب. كنت، – وأنا بمثابة ابنها رحمها الله – حين أغيب عنها ثم أذهب إليها تسألنى عن أحوالى فى مدة الغياب ثم عن أولادى وزوجتى، وحين تطمئن تماما علينا تبدأ فى العتاب "إخص عليك"، ولكنها تواصل دعواتها لى ولأولادى راضية بالتقصير فى الزيارة مادام السبب لم يكن شرا أصابنى أو أصاب أحد أولادى وتردد هذا المثل " متساوتهم ولا خلو بيوتهم"

فقرة عادية مـــرت على فلم تحركنى بالقدر الذى أحدثه سلوك خالتى، أو أحدثه المثل الذى كانت تقوله.

١٠٧- الضحكة:

وقفت فوق فوهة القبر ألقى نظرة الوداع على جثة العزيز التى يعدونها للرقاد الأخير، ترامت إلى ضحكته المجلجلة قادمة من الماضى الجميل، فجلت بنظرى فيما حولى ولكنى لم أر إلا وجوه المشيعين المتجهمة، وعند الرجوع من طريق المقابر همس صديق فى إذنى. "ما رأيك فى ساعة راحة بالمقهي!" وسرت الدعوة فى أعصابى برعشة ارتياح ونشطت قدماى إلى حيث المجلس وقدح الماء المثلج والقهوة المحوجة ومناجاة اللاحقين عن السابقين.

الحى أبقى من الميت، وخلاص !!

١٠٨- الاختيار

ذهبت إلى السوق حاملا ما خف وزنه وغلا ثمنه، واتخذت موضعى منتظرا رزقى وهدأ الضجيج فجأة واشرأبت الأعناق نحو الوسط، نظرت فرأيت ست الحسن تتهادى فى خطى ملكة على أحسن تقويم، سلبت عقلى وإرادتى قبل أن تتم خطوة، فنهضت لأتبعها مخلفا ورائى العقل والإرادة وأسباب رزقى، حتى دخلت بيتا صغيرا أنيقا يطالع القادم بحديقة الورد واعترض سبيلى بواب مهيب الجسم حسن الهندام وحدجنى بنظرة مستنكرة فقلت: "إننى على أتم استعداد لأهبها جميع ما أملك". فقال الرجل بلهجة قاطعة: "إنها لا ترحب بمن يجيئون إليها هاجرين عملهم فى السوق".

ليكن، وليكن شرط " الوصول " هو عدم الانفصال عن الواقع، ولتكن ست الحسن هى "الحقيقة"، ولتسلب الحقيقة منه عقله و إرادته، أما أسباب رزقة، فهذا ما لا يمكن التنازل عنه. سعيه اليومى لكسب رزقه هو شرط وصالها لتعيد له عقله وإرادته، والبوذى الحقيقى لا يصل إلى النرفانا إلا وهو وسط الناس عاديا رائحا غاديا، والمتصوف الذى يترك الأسباب التى أقامه الله فيها سعيا إلى وجهه تعالى إنما يمارس نوعا من الشهوة الخفية، فلا حل إلا الوصول إليه (إليها) ونحن نغوص فى طين الواقع، وليس ونحن نطير فى خيالات الوجد.

١٠٩- السؤال

راحت القافلة تخوض الصحراء يقودها عزيف الناى ودق الطبول، والصمت من حولها محيط، ولا يبدو أن لشيء نهاية، وخطر لى أن أتساءل عن الموضع الذى يحب صاحب القافلة أن يسير فيه، سمعنى جار فقال: "فى مقدمة القافلة كما يليق بمقامة، ولكن ماذا دعاك للسؤال؟" وإذا بجار آخر يقول: "بل لعله فى المؤخرة ليراقب كل حركة، ماذا يهمك من ذلك؟

ولم أجد ما أجيب به، وظننت أن الأمر انتهى، وأننى سأعرف الجواب عند انتهاء الرحلة، ولكنى وجدت الرؤوس تتقارب والأعين تسترق النظر إلى والريبة تتفشى فى آلجميع، رباه كيف أقنعهم بأننى لم أقصد سوءا، وأننى لا أقل عن أى منهم ولاء للرجل؟" ودنا منى رجل صارم الوجه وقال لى: "أترك القافلة ودعنا فى سلام"، ولم أر بدا من الخروج لأجد نفسى فى خلاء مطبق وكرب مقيم.

وكأن محفوظ كان يتنبأ بما حدث له فيما بعد: الحادث المشئوم، المعنى هنا صريح مباشر، مجرد السؤال عن الحق سبحانه بصوت مسموع مهما كانت النية حسنة، ومهما كان الإخلاص متوفرا، والولاء مؤكدا أكثر من أى آخر، مجرد هذا السؤال يضع صاحبه فى موقع لا يحسد عليه، أبسط أشكاله هو الطرد بعيدا عن المجموع (التكفير)، ومع أنه هو المظلوم، ومع أنه لم يقترف ذنبا، ومع أنهم هم الذين حكموا عليه بالنفى، فإنه أيضا هو الذى يدفع الثمن إذ يجد نفسه فى كرب مقيم.

١١٠- فى الظلام:

كنت راجعا إلى بيتى أخوض ظلمات الليل ولا بصيص نور يشع فى الظلماء وارتطمت بشبح فوقفت حذرا متوثبا وأنا أتساءل: "من أنت يا عبد الله؟" فقال: "لعلك صاحب الحظ الذى أبحث عنه." "أى حظ تعني؟" فقال بعذوبة: "إنى أدعوك إلى سهرة فى بيتى يجول فيها الحب والطرب" فخطر لى أنه يهذي". وفى لحظة الشك غابت أنفاسه المترددة فعلمت أنه اختفى، وعضنى الندم على إفلات فرصة قد تكون هى الحظ المأمول، ومازلت أدور فى الظلام مناديا حتى بح صوتى.

مازال محفوظ يكرر نفس النغمة، نفس الــ "سكريبت" "الفرصة الحقيقة، فالتردد، فضياع الفرصة، فالندم "، إلا أنه فى أغلب ما فات كانت الفرصة تلوح كامرأة حتى حسبناها كذلك فعلا: امرأة، أما هنا فقد ظهرت فى صورة شبح يعرض بوضوح خدماته لقضاء ليلة للحب والطرب.

١١١- أقوى من النسيان

طالعنى وجهه بوضوح ومن قريب بقوة نفاذة وهمس فى أذنى: "تذكرنى لتعرفنى حين ألقاك". ولما صحوت لم تغب عنى صورته. وكم شغلت عنه بالعمل حينا وباللهو حينا ولكنه يعود بكل قوته وكأنه لم يغب لحظة واحدة. وأتساءل تحت وطأة القلق متى يلقاني؟ كيف يتم اللقاء؟ وما الداعى إلى ذلك كله؟ ويندر أن أطرد عنى الهواجس حتى فى الأحضان الدافئة....

مرة أخرى تحل قوة الموت " وحضوره الراسخ، بل وملاحقته المثابرة، حتى فى الاحضان الدافئة، ورغمم أن محفوظ هنا لم يتمادى فى التأكيد على إلحاح طلب اللقاء، إلا أنه يذكرنا بنفس الموقف مع اختلاف الحدة والنوع والتفاصيل فى مواقع أخرى (فقرات ٢، ٤، ٨، ٩، ١٢، ١٤، ١٥، ٢٠، ٢٧، ٤٢، ٤٦، ٥٠،.. إلخ أنظر الفصل الرابع).

١١٢- ذكاء الجسد

فوق السطح وقفا يتناجيان، هو أطول قامة وهى أجمل وجها، أما أنا فألعب بالطوق مرة، ثم أراقبهما ولا أفهم. ويغيبان فى حجرة السطح قليلا ثم يرجعان فأعود إلى استراق النظر بمزيد من الحيرة. وجاء الإدراك متعثرا من خلال الأعوام الحامية.

هل يتعلم الواحد منا الجنس بالدروس، أم بالشرح، أم بالنمو التلقائى، أم بالتقليد، أم بكل هذا، هنا يعرض محفوظ منظرا عاديا يتعلم منه الفتى معنى الغرام، ويبدو لى أن العنوان "ذكاء الجسد "هو الجديد الوحيد فى هذه الفقرة

١١٣- الشروق والغروب

رأيته فى حالين مختلفين: "مرة والشمس تشرق عليه فبدا غاية فى البهاء والجلال، يتكلم فيجد السامع الحكمة فيما يفهمه من كلامه والشعر فيما لا يفهمه". ومرة والشمس تغيب عنه فبدا ضئيلا مسكينا يهرول فى أسمال بالية، يتكلم فيجد السامع الابتذال فيما يفهمه من كلامه والبلاهة فيما لا يفهمه.

قرأت هذه الفقرة على مستويين: مـــرة من وجهة نظر الناس حين تصفق للواعد (الشروق) وتندد بالذاهب (الغروب)، ومرة من وجهة نظر الباحث المستطلع حين ينبهر بالمعرفة المضيئة – دينا أو نظرية – فيقدس مقولاتها ويتغاضى عن هناتها، ثم وهو يعيد النظر فيها بعد اقتراب انتهاء عمرها الافتراضى، فيراها فى شكلها الجديد المتهرئ فلا يجد إلا الإبتذال والرطان.

١١٤- الشبيه

كان الشبه العجيب بين القاضى والمتهم ملفتا لأنظار النساء والرجال الذين صحبوا جارتهم أم المتهم إلى المحكمة. وتذكر أناس منهم بكرى المرأة الذى فقدته فى زحام المولد، ولكن أحدا لم يربط بحال بين الولد التائه والقاضى وقالت إمرأة همسا:

– القاضى إبن ناس أما الولد المفقود، فلا يقع إلا فى أيدى أولاد الحرام.

وكانت الأم قد نسيت بكريها تماما ولم تعد تفكر إلا فى ابنها القابع فى القفص. حتى نطق القاضى بالحكم الرهيب وعند ذاك دوى الصوات فى قاعة الجلسة.

تذكرنا هذه الفقرة بأم البيه فى الفقرة ؟ "مفترق الطرق " لكن مفترق الطرق هنا جعل الولد المفقود قاضيا يحكم على أخيه المتهم بحكم يستاهل دوى الصوات فى قاعة الجلسة فتتذكر أيضا الفقرة الفاترة (٢٦) التى حكم فيها الزميل القاضى على زميل الدراسة المجرم.

١١٥- ربه البيت

ياربة البيت اصحى، صلى ثم إبسطى يديك بالدعاء. جهزى الفطور وأدعى إلى المائدة رجلك وأولادك. عاونى الصغار على تنظيف أنفسهم وكشرى لمن يركن إلى الكسل. اكنسى بيتك ورتبيه

وتسلى بترديد أغنية. سوف يجمعهم الحظ السعيد حول مائدة العشاء إذا سمح الدهر ويبقى الأولاد للمذاكرة ويذهب الرجل إلى المقهى للسمر. اغتسلى ومشطى شعرك وغيرى ملابسك وبخرى غرفة النوم، قد شهد اليوم ما يستحق الشكر والحمد. تذكرى ذلك إذا جاء اليوم الذى يتفرق فيه الجميع كل إلى مسكنه، واليوم الذى لا تجد هذه الذكريات من يتذكرها.

فى محاولة خطابية لتقديس دور الزوجة الأم المتفانية فى خدمة البيت والزوج والأولاد ألقى محفوظ علينا هذه الموعظة فى فضائل ربة البيت، ولم يصلنى أنه نجح فى ذلك، فهل يا ترى يرجع ذلك إلى أنه غير مقتنع – شخصيا – بهذه الخطبة أم أننى أنا الناكر لفضلها هذا الذى كتم عنى الوهج الإبداعى فجأة،

١١٦ – سيدتى الحقيقة:

عرفت منازل الحقيقة فى عصر الفطرة. عندما تقرفص المرأة أمام طشت الغسيل أقرفص قبالتها فتلعب يدى فى الماء وتسترق عيناى النظر. عندما ألهو فوق السطح فى الليالى البدرية أمد يدى فى الفضاء لأقبض على وجه القمر. عندما نزور القبر فى المواسم أركز عينى على جداره لأرى. نعم الرفيق الشغف والمنازل.

قصيدة شديدة الجمال يعد ما أصابنى من فتور الخطبة السابقة " نعم الرفيق الشغف والمنازل " كيف يتنازل محفوظ عن أنه حداثى حتى النخاع، ما علينا، أنظر إلى النقلة من استراق النظر إلى حقيقة الجسد والفخذان منفرجان حول طشت الغسيل، إلى استراق الخيال وهو يمد يده يقبض على وجه القمر، إلى اختراق جدار القبر بنظرات تتعرف على حقيقة ماوراءه، كل هذا يفرضه عصر الفطرة ولغتها حيث تترجح الحقيقة بين بؤرة جسد امرأة، وحضور وجه القمر، واستكشاف الموت لتنتهى القصيدة بهذه الحركة النابضة: " نعم الرفيق الشغف والمنازل "

رغبة الطفل فى الاستكشاف، وطبقات المعرفة التى يختلط فيها المجرد بالعينى، والخيال بالواقع، هى الأرضية التى نسجت فيها هذه القصيدة الجميلة

١١٧ – شهر الضحك علينا

شهدنا مجلس السمر بالحديقة على أتم ما نكون من العالمودةدد والمرح، ينتقل بنا الحديث من شأن إلى شأن كالنحل بين الزهور، والجو الرطيب يضج بضحكاتنا، فى تلك الجلسة نسينا الدهر ونسيناه، وإذا بأحدنا يقول فجأة ودون مناسبة ظاهرة. "تصوروا أين وكيف نكون بعد نصف قرن!" الجواب أيها الصديق غاية فى البساطة وإن يكن فى الوقت نفسه غاية فى التعقيد، ولكن لماذا تذكرنا بذلك؟ اليوم يمر على تلك الجلسة ربع قرن فقط على ذاك لم يبق من سمارها إلا اثنان، ويذكر أحدهما

الآخر بقول العزيز الراحل، ويتنهدان ويتخيلان أين وكيف ما حلا لهما التخيل. هل حقا عاش أولئك جميعا وتبادلوا المودة والأمل؟!

يتبادل الأصدقاء الأنخاب والحديث الذى ينتقل بهم وبينهم كالنحل بين الزهور ! ! ما أجمل السفر، ويتطلعون ببعد النظر إلى احتمال الفراق، ويأتى الموت العظيم فيؤكد وجهة نظرهم ويعلو التنهد ويطل التوقع الآسى، ثم فجأة يشككنا محفوظ – وهو الرفيق الودود – فى لمحة خاتمة – فيما كانوا يتبادلونه من مودة وأمل،بل فى أنهم "كانوا" أصلا.

١١٨ – أصل الحكاية

سارت فى ظل أمها وكان هو يلعب فى الطريق، أسعد ما يسعدها ضفيرتها الفواحة بشذا القرنفل أما هو فكان يلعب الحجلة، توقف قليلا ريثما تمر الأم وابنتها الصغيرة، نظرت إليه نظرة غامضة فامتلأ بالخيلاء، وانطلق يعدو ليشهد الجميع على قوته وسرعته. ودعت الأم بالخير لكل مخلوق وهمست:

" أخاف عليها من النظرة وأخاف عليه من الجرى فاشملهما بالرعاية يا رب."

وكان ثمة رجل جالسا فى ركن ممن يقرءون الخواطر فقال لها، وكأنما لا يعنيها بالذات.

– فلتنظر إليه ما طاب لها النظر وليجر هو حتى تخدر قواه فيخمد.

من أجمل صور الطفولة فى الأصداء هذا الصبى وهو يلعب الحجلة، مع أنها لعبة البنات أساسا، ثم وهو يجرى أمام الجميلة ذات الضفيرة الفواحة بالشذا وقد سارت فى ظل أمهما، وبنفس النظرة المستقبلية تنطلق الدعوة من الأم لهما معا، لكن الوعى اللامبالى الماسخ لكل نبض جميل يصنم الجميلة لتصبح مجرد بهجه للناظرين، ويصنم الصبى الحلو ليتجمد بعد الإنهاك هنا، أشعر أن حدس محفوظ يجسد لنا حيلة نفسية تسمى التصنيم وهى حيلة نلجأ إليها حين تغمرننا الانفعالات والقلق والخوف على شيء عزيز عزيز حتى نخشى حركته حتى لا يذهب فنقلبه صنما لمجرد الاحتفاظ به (هذا الميكانزم مأخوذ من الأسطورة، التى كانت اللعنة فيها قد حلت بالمنبوذ حتى أن كل ما يمسه يتخشب) "

١١٩ – مأوى النعمة

ما أجمل العصفور فى طيرانه وشدوه، مرة فى سكرة من النشوة هتفت يا ليتنى خلقت عصفوا، وإذا بى انقلب عصفورا يحلق ويشدو ويثب من غصن إلى غصن ومن خبرتى السابقة حذرت القطط والزواحف وعشقت شعاع الشمس. منذ قديم وأنا أغبط العصافير على تحليقها ورؤيتها لجمال حبيبتى الذى لا يبلغه الهائمون فوق الأرض، أيقنت مع الجهد الضائع أنه لا سبيل إلى الفوز إلا بالطيران، واستراق النظر من فوق هامات الشجر. وجعلت أخطف النظرات المحترقة بالأشواق وهى تتهادى فى أعماق البيت، وارتويت برحيق الهناء حتى ثملت. ويوما رأيت فوق سور السطح طبقا

مملوءا بالقرطم، فتجلب ريقى ونسيت الحذر وطرت نحو الطبق وحططت عليه ورحت ألتقم بمنقارى الحب بنهم وسرور. وإذا بيد تقبض على بحنان وصوت عذب يقول: – أخيرا وقعت.

وأودعتنى القفص وقد بعث مسها فى كيانى سكرة لا تجيء إلا من خمر الفراديس وكلما فاض كاس حظى بالسعادة اقبلت بحسنها الدرى لترنو إلى وتقدم لى الماء والغذاء وها أنا يغمرنى جنون السرور والفرح. وفى أوقات الفراغ أتطلع إلى جماعات العصافير فوق الشجرة سعيدة بين الشدو والطيران ولكن لا شدوها ولا طيرانها بشيء يذكر إلى جانب قرب الحبيب.

مرة أخرى، يبلغنى تقديس محفوظ قفص الحياة الزوجية حتى يكتب فيها كل هذا الشعر، قصيدة جميلة لم أملك إزاءها إلا أن أقول: أفلح إن صدق (إن صدق الشعر، وليس محفوظ بالضرورة).

الفصل الثالث

"إبن حظ": طفل تائه (يا أولاد الحلال)

فى ثوب كهل يعبد ربه

ظهر عبد ربه التائه فجأة- دون مناسبة - من وجهة نظرى - فتغير مزاج التلقى عندى بعض الشئ، لست أدرى لماذا، وقد جاء حضوره وحواراته قبل ظهوره فى ما نشر مسلسلا فى الأهرام، حيث نشرت الأهرام-خطأ- حلقات قبل حلقات، كان من بينها حلقات يتكلم فيها عبد ربه التائه مباشرة دون أن نعرف ما هى علاقته بالأصداء أو بالسيرة ولا متى أو من أين جاء، حتى حسب من يسمون بأصحاب الحداثه أن ذلك مقصود، وأن محفوظ أصبح حداثيا (حداثيتهم يعنى)، وحين حصلت على الأصل وسألت المؤلف صحح الموقف بالشكل الذى نـــــشر به العمل مكتملا بعد ذلك، وهو نفس الشكل الوارد فى هذه الدراسة.

أما لماذا تحفظت على ظهور عبد ربه حتى الرفض أحيانا، فهذا مالم أدركه حتى الآن تحديدا، وإن كان لابد سيظهر فى قراءتى التالية، وبداية أعدد تحفظاتى على الشيخ عبد ربه هذا، مجتهدا غير مصر عليها.

أولا: تصورت أنه بظهوره سنقترب أكثر من السيرة الذاتية، المباشرة، وأنا كنت ومازلت أفضل أن أعيش الأصداء أرددها وأتردد معها، رافضا أن أواجه مصدرها الأصلى مباشرة. بحضور الشيخ عبد ربه اقترب محفوظ شخصيا من وعى القارئ فتراجع خيال التلقى نسبيا.

ثانيا: توقعت درجة ما من المباشرة، وربما الخطابة أو إلقاء الحكم أو الأحكام (وقد تحقق بعض ذلك نسبيا).

ثالثا: ساورتنى مشاعر غامضة نحو حضور الشيخ الطفل هكذا، وقد تبينتها بعد ذلك، كما سترد مع قراءة الفقرات.

١٢٠ - عبد ربه التائه

كان أول ظهور الشيخ عبد ربه فى حينا حين سمع وهو ينادى "ولد تائه يا أولاد الحلال"

ولما سئل عن أوصاف الولد المفقود قال.

- فقدته منذ أكثر من سبعين عاما فغابت عنى جميع أوصافه.

فعرف بعبد ربه التائه، وكنا نلقاه فى الطريق والمقهى أو الكهف، وفى كهف الصحراء يجتمع بالأصحاب حيث ترمى بهم فرحة المناجاة فى غيبوبة النشوات، فحق عليهم أن يوصفوا بالسكارى وأن يسمى كهفهم الخمارة.

ومنذ عرفته داومت على لقائه ما وسعنى الوقت وأذن لى الفراغ، وإن فى صحبته مسرة وفى كلامه متعة، وإن استعصى على العقــل أحيانا.

لم أتصور لحظة أن محفوظ الطفل تاه ولا ثانية واحده، ولا أن ملامحه غابت عن محفوظ عبد ربه، فإن كان قد تاه حتى ضاعت ملامحه فهو تاه "**في**" الشيخ (أكرر "في") فأصبح الشيخ هو هو الطفل، ولم تعد ثمة حاجة به إلى طفل بداخله، وبالتالى فقد تصورت نداء الشيخ "ولد تائه يا أولاد الحلال" ثم إنكاره معرفة أوصاف الولد هو نوع من التمويه الشعورى أو اللاشعوري، حتى يصدق الناس أن الطفل اختفى، وبالتالى يأخذون الشيخ باعتباره شيخا ليس إلا، وهو ليس إلا الطفل الذى أوهمهم أن يبحثوا عنه ليمارس طفولته على راحته، يجتمع بالأصحاب فى كهف الصحراء، ويستعذبون المناجاة فى غيبوبة النشوات.

ثم إن هذا الذى يحكى عن عبد ربه وهو ينادى –تمويها – عن طفله التائه، الذى أخفاه بتقمصه كما ذكرنا، هذا الذى يحكى هو ثالثهم، أى أنه –فى تقديري– هو شخص ثالث (حالة ذات ثالثة) وبالتالى يكتمل ثالوث "إريك بيرن "صاحب مدرسة التحليل التفاعلاتى بظهور حالات الذوات الثلاث: الطفل(التائه) /الناضج(الحاكي)/ الوالد (المنادى)[1] وهو الناضج (الكاتب) الراصد الذى يمســك بالقلم ويصف الاثنين الآخرين: وهو إذ يصف عبد ربه الشيخ، يصفه وهو يتصالح معه أشد التصالح وأنقاه، "وإن فى صحبته مسره، وفى كلامه متعة"

ثم نأتى للجملة الأخيرة "وإن استعصى على العقل أحيانا" فيكاد محفوظ أن يعترف بغموضه المقصود نسبيا، وهو يختبيء فيه قصدا أو عفوا وعلينا نحن الباقي.

ليكن، قبلنا أن نلقف الكرة.

١٢١ – التعارف

وكان لى صديق خطاط ومن مريدى الشيخ، فرجوته أن يقدمنى إليه فمضى بى إلى الكهف مخترقين صحراء المماليك، وهناك رأيته وسط صحبة يتبادلون أنخاب المناجاة فى نشوة هادئة نقــية، فقدمنى صديقى بين يديه ولكنه استمر فيما كان فيه غير ملتفت إلى مما أضرم الحياء فى قلبي، ولكن صديقى أخذنى من يدى وجلسنا فى آخر الصف، وهمست فى أذنه:

– الأفضل أن نذهب...

فهمس فى أذني:

---

1 - مدرسة التحليل التفاعلاتى لـ "إريك بيرن" هى المدرسة التى تقدم التركيب البشرى ليس باعتباره من أجزاء متكاملة أو حتى متصارعة، ولا من قوى دينامية متداخلة، وإنما باعتبار الكيان البشرى مكون من عدة ذوات، كل ذات تمثل شخصا بأكمله، وعادة تتولى إحدى حالات الذات القيادة لسائر الذوات الأخرى فى لحظة بذاتها، ثم يتم تبادل القيادة باستمرار بين النوم واليقظة، بين العمل والترويح، بين الرعاية والاعتمادية، والذوات كثيرة لا تعد، لكن أهم ثلاث ذوات رئيسية هى: الذات الطفلية، والذات الوالدية، والذات الناضجة وقد ظهرت هنا هكذا.

– لقد قبل صداقتك، ولو كان رفضك لطردك بإشارة من يده

وختمت الليلة بغناء طويل جميل، ولدى العودة سألنى صاحبي:

– ما رأيك فى المكان وأهله؟

فقلت

– دخلوا قلبى بلا وسيط، عروتهم ساحرة، أصواتهم عذبة، والمكان جذاب هاديء ورائحته زكية..

هنا يتأكد التصالح الذى تم بين الذوات الثلاثة، وقد أكد إريك بيرن أن المعركة لا تنتهى بانتصار ذات على أخرى، وإنما بتصالح خلاّق، وهنا نرى أنه لم ينتصر الوالد (الشيخ) على الطفل كما لم يستبعده، ولا سادت بلادة وحسابات وشطارة الناضج على حساب تلقائية الطفل وحكمة الوالد، ولا طاح الناضج فى الاثنين (الشيخ والطفل).

للتصالح شكلان أساسيان:

(أ)

تصالح **بالتبادل التوافقى،** إذ يحل **الطفل** فى الوعى الظاهر، ويمسك الدفة فى الوقت المناسب لظهوره، وفى الموقف السامح لشطحة، وبين الجو المحتمل لشقاوته، فى حين يحل الوالد فى الشعور الظاهر ليقود الدفة حين يحتاج الأمر إلى الرعاية والحكمة أو إلى النهر والكف، أما **الناضج** فيقود ويحل فى الوعى حين يحتاج الأمر إلى حاسب واقعى لا ينفعل إلا للمصلحة ولا يتمنطق بإطلاق الحكم المثالية أو إظهار التضحية، وهذا التصالح بالتبادل يحدث عند أغلب الناس الأصحاء، وهو يتم تلقائيا دون تفكير أو قرار، ولكن مع مضى الزمن والتقدم فى العمر يصبح التبادل محسوبا وإراديا أكثر وأكثر، دون أن تختلط الأدوار أو تتداخل.

ثم: (ب)

تصالح بالاندماج النامى أو التكاملى: مع مرور الزمن، وسلامة التبادل، يتم تصالح أعلى تذوب فيه الصفات الطفلية فى صفات الوالدية ويتداخلان بدورهما فى ذات أنضج وأقدر، ويصبح الإنسان شيخا طول الوقت، يطل من بين ثناياه (وهو شيخ) طفل ظريف ذكى حاضر فنرى فى عينيه –شيخا– نظرات الطفل وضحكته وبراءته وإبداعه، ويظل الطفل حاضرا فى تصرف الشيخ بحيث لا يحتاج إلى نكوص خاص به، لا يمكن ممارسته إلا فى مجال طفلى مناسب. كل هذا –كما أشرنا– فى حضور وســـماح وإحاطـــة ما يسمى "الناضج المتكامل" Integrated Adult وما رأيناه فى هذه الفقرة هو تأكيد على أن التصالح الذى وصل إليه محفوظ قد تم بين الطفل التائه وبين الشيخ الذى قبل الطفل والناضج معا، هو تصالح أقرب إلى النوع الثانى، وقد تم دون إعلان صريح، وهذا النوع من التصالح لا يقتصر على الداخل، فهو يظهر فى السلوك، فيبدو الشيخ طفلا رائعا دون طفولة، ويقفز الطفل بريئا

مبدعا دون عبث، ويذوب الناضج فيهما فلا يتميز بذاته، إذن فهو تصالح أقرب إلى الاندماج النامى الذى لم يعد يحتاج إلى تعدد ذوات وتبادل أدوار (اللهم إلا فى تبادل النوم واليقظة)، وهذا هو تفسيرى لماهية الشيخ عبد ربه، لكنه تفسير غير مطلق، فاعتراضاتى على حكمة الشيخ المباشرة والسطحية فى أحيان كثيرة – مثلا– تنفى هذه الدرجة المباشرة من التصالح.

١٢٢– عندما التقت العينـــان

مضى زمن قبل أن يلتفت إلى وتلتقى عينانا، ولما شاعت ابتسامة فى ملامحه وثبت إلى جانبه وقلت

– إقبلنى فى طريقتك..

فسألني

– ماذا يدفعك إلينا؟

فقلت بعد تردد

– أكاد أضيق بالدنيا وأروم الهروب منها

فقال بوضوح

– حب الدنيا محور طريقتنا وعدونا الهروب

وشعرت بأننى انطلق من مقام الحيرة.

تكررت هذه القيمة فى الجزأين السابقين، كما أعيد شرح كيف أن حب الحياة هو نوع من العبادة بشكل أو بآخر، وإذا كان الجزء الثانى من هذه الدراسة –العدد السابق – قد امتلأ بالحيرة فى الدروب، وبالإصابات فى المعارك، حتى أسميت عنوانه مقام الحيرة، فالإعلان هنا عن أن هذا التصالح قد حقق الخروج من مقام الحيرة بشكل صريح ومباشر "وشعرت بأننى أنطلق من مقام الحيرة"، ولكنه إعلان لا يكفى والخروج من مقام الحيرة ليس نهاية مسار النضج، وإنما اختلاف نوع وروعة ومساحة الحيرة، فجاءت الفقرة مكررة أبسط من المرحلة التى رسمت بها عبد ربه.

١٢٣– الإنتظار

ولكن لماذا هذا الكهف بالذات؟ قيل إن سيدة المكان كانت تطوف بالموقع حول الكهف فى المواسم، وكثيرون قد جنوا بسحر جمالها وجدّوا فى البحث عنها دون جدوى. وقيل إنها قد تختار قرينها ذات يوم فى الكهف. وقصد الكهف أناس لا حصر لهم ولكن عبد ربه التائه ومريديه هم الذين صمدوا إلى النهاية.

أغلب أحاديثهم وأغانيهم عن المرأة الجميلة ينتظرون الرضا، ولا يعرفون اليأس.

هذه المرأة، سيدة المكان، حاضرة عند محفوظ فى كثير من أعماله، وهى الحياة مرة، وهى المتعة المتكاملة مرة، وهى اللذة الغامرة مرة، وهى الوعد الآمر الناهى مرات.

ولكن لماذا تطوف "الحياة" هنا حول الكهف هكذا ؟

بدت لى الحياة /المرأة هنا مثل الرحم الآمن، حاضرة محيطة، تطوف بالموقع حول الكهف، دون أن تفرض نفسها ظاهرة، فتنقلب عزلة الإنسان المختارة إلى ائتناس بمن فى مثل عزلته معه وبه نحوها فى انتظارها، ويلاحظ أن المرأة هنا لا تقتحم الكهف وهى تنادي من يريدها يدفع مهرها، وهى لا تستجيب تلقائيا لكل من يلبى النداء، فهى تختار فى النهاية، وسواء كانت هى **الحيوية الحسية** التى دافع عنها محفوظ طول العمل (بل طول العمر) أو كانت **الحقيقة الكشف**، أو كانت **زخم الحياة الكل بلا تفسير**، فإن محفوظ يشير هنا إلى أن المسألة ليست ثمرة تقطف، ولا هى من نصيب المتلهف المتعجل، وإنما من أراد صحبتها حقيقة وفعلا فإن مهرها هو الصبر والمثابرة، وقد نجح محفوظ شخصيا فى هذا المضمار بشهادة الشهود، فهو يتمتع بصلابة الموقف وحب الحياة وشجاعة الرأى، تحت كل الظروف وفى كل الأزمان، مهما كان، فهى من نصيبه ونصيب من على شاكلته –إن وجد–.

ومع ذلك لا يوجد تأكيد على أن المرأة اختارت قرينها من بينهم هو وصحبه تحديدا، ولا على أنها سوف تختار أحدهم دون الآخر، ومن هنا هم ينتظرون الرضا ولا يعرفون اليأس، وكأن الوصول الحقيقى هو فى الانتظار المُصِر، الذى يحافظ على قيمة الهدف وحيويته بصفة دائمة.

[**ملحوظة**: تمنيت فى هذه اللحظة أنى كنت كتبت هذا النقد قبل أن أصبح أحد الحرافيش، كما تمنيت ألا أكون قد ألزمت نفسى أن أبعد عن بعض ما عرفت من سيرة محفوظ الذاتية شخصيا مكتفيا بما ورد حرفيا فى الأصداء، ولولا هذا وذاك لقلت ما عرفت، مما كان يمكن أن يضيء أكثر، ربما......].

١٢٤ – مأمور

وجذب انتباهى شخص لا مثيل لنشاطه فى خدمة الإخوان، فسألت عنه فقال عبد ربه التائه: له حكاية فاسمعها.

ما ندرى ذات ليلة إلا وقد اقتحم علينا خلوتنا ويقول:

– صدر الأمر بإغلاق الخمارات !

فقلت له:

– شرابنا النجوى فاشرب هذه الكأس.

وقدمت له شرابا. وكان سحر المكان قد شاع فى جسده وروحه فشرب. ثم تركنا وذهب. وفى ليلة تالية رجع مرتديا ملابس عادية وقال باستسلام

– تركت الخدمة وجئت إليكم..

فهللنا وكبرنا. ومن ساعتها وهو مندمج فى مودتنا. وفى المواسم يغنى ويرقص حتى مطلع الفجر.

يصل التصالح قمته حين يفرض نفسه حتى على النذير الذى جاء يـــغـــلقها فأصبح منهم وقد استبدلوا بالخمر شراب النجوى، والعنوان يذكرنا أنه كان مأمور القسم فصار أحد المريدين بل وكاد يسبقهم فى الرقص والغناء – فى المواسم – حتى مطلع الفجر. ومحفوظ يضيف هنا بعدا آخر لما هو نضج حقيقى، فعندما يكتمل النضج لا يوجد محل لتأنيب الضمير، (المأمور)، بل إن الضمير نفسه يصبح صاحب حظ مسئول، وهذا يلفت النظر إلى أنه فى كل الأصداء، لم نلاحظ مغالاة فى الشعور بالذنب، أو تأنيب الضمير، رغم وجود الندم، وبعض الأسى لضياع الفرص.

١٢٥– داء

قال الشيخ عبد ربه التائه

بالأمس وأنا راجع من السهرة قبيل الفجر اعترضنى فى ظلمة الحارة شخص لم أتبين معالمه وقال لي:

– أنا قادم إليك من وراء النجوم

فهزتنى العزة قلت بفرح

– من أجلى أنا هبطت؟

فقال بنبرة لم تخل من امتعاض.

– لم تسلم بعد من الخيلاء!

واختفى صاعدا بسرعة البرق

فمن يعيده إلى ومعه الغفران؟!

فسألته:

– وماذا كنت تنوى أن تطلب منه ؟

فأجاب متجاهلا سؤالي:

"الحياة فيض من الذكريات تصب فى بحر النسيان أما الموت فهو الحقيقة الراسخة"

بظهور الشيخ عبد ربه التائه أمكن أن تتعدد الأصوات (الذوات) أكثر، فيتم حوار له أطراف متعددة. إن ما لفت نظرى فى هذه الفقرة هو أن طلب الشيخ عبد ربه من الشخص (ذلك الطلب الذى حرم من إعلانه أثناء تجليات اللقاء) كان هو الموت لا الحياة، فبدا لى أنه من الجائز أنه يعلن بذلك الاكتفاء الراضى، وأنه قد اكتشف أن أى مزيد ليس إلا إضافة صفحة يقابلها تمزيق صفحة قديمة، فيظل كتاب الحياة هو هو (ذكريات تصب فى بحر النسيان)، فما فائدة الاستزادة منها، ومع ذلك فليس ثم يأس، بل ما وصلنى هو ما أسميته "الاكتفاء الراضي"، أى أنه "يود لو كفي" فتتحقق الحقيقة الراسخة (الموت).

ورغم أن هذا يبدو فى ظاهره قمة التصالح إلا أن دلالته ليست فى نفس اتجاه البهجة والنشوة وشراب النجوى ورقص المواسم الذى غلب على الفقرات السابقة، ومع ذلك فليس هو اليأس أو السخط أو الانسحاب كما ذكرنا.

١٢٦- الشكوى

كان الكهف عامرا بالخلان والنشوة تذيب الأحجار.

ونفخ نافخ فأطفأ الشموع وترددت الأنفاس فى ظلام دامس

وتهادى صوت إليهم يقول "فى السماء ضجروا من الأفعال الخسيسة والروائح المنكرة"

وذهب تاركا صمتا ثقيلا فقال أحدهم

- أهى رسالة؟

فقال آخر

- بل هو أمر.

وانطلقوا فى الأسواق يحمـــلون على كل خسيس ومنكر،

وغضب السادة، فزمجرووا بالغضب ولوحوا بالعصى.

وعلى الرغم من أن نشوة الكهف بدت لنا من أرقى المشاعر، وعلى الرغم من أن شرابهم النجوى وودهم السماح، إلا أنهم بدوا وقد تخلوا عن حرب الضلال والانحراف، فجاءهم النذير، لا ناصحا بل آمرا، فتفجرت فيهم الحمية فالغضب، وهم يمارسون فعل الإصلاح، ويواجهون السلطة، ويتحملون التهديد.

هل يريد محفوظ أن يربط بين حق النشوة وشرف الثورة ؟

هل يريد أن يشير إلى أن عزلة الكهف البهيجة، وروعة النشوة التى تذيب الأحجار هى فى نفس الوقت وقود رفض الخسة والمنكر؟ بمعنى أنه لا يكتمل شرف الوجود إلا فى مواجهة السادة، ولو زمجروا بالغضب ولوحوا بالعصي؟

غالبا.

١٢٧- الرقص فى الهواء

ومرة قال لى الشيخ إن القصص التى تنشر ليست بالقصص الحقيقية، وأراد أن يقدم لى قصة صادقة فقال:

فى أحد أصابيح الربيع جذبتنى ضجة نحو الباب الأخضر. خضت حاجزا من البشر يلتف حول رجل وامرة قيل أنهما كانا من مجاذيب الحسين، ثم أغواهما الغرام فهجرا دنيا الأسرار إلى دنيا العشق، ورئيا وهما يترنحان من السكر ويترنمان بالأغانى الساخنة.

وكاد الناس يفتكون بهما لولا تدخل الشرطة.

ونسى الأمر مع الزمن. وذات صباح وأنا أسير فى الصحراء رأيت سحابة تهبط كالطائرة أو السفينة حتى صارت فى متناول الرؤية الواضحة، ورأيت على سطحها رجلا وامرأة يرقصان وسمعت صوتهما قائلا:

- متى تصعد يا عبد ربه!

تتكرر هنا فكرة الغفران للخطاة، لا، ليس هذا فحسب، بل إن الذى يريد محفوظ توصيله المرة تلو المرة هو أن الخطاة، أو الذين يسمونهم خطاة، هم فى أعلى عليين وأن الشيخ عبد ربه نفسه يتوق إلى مرتبتهم.

هذا وقد استقبلت نداء "متى تصعد يا عبد ربه" باعتباره إسقاطا منه وحنينا للصعود، للموت التكاملي، دون رغبة فى الموت الذى نعرفه، وهو ما يؤكد ما ذهبت إليه من أن تمنيه طلب الموت -لا الحياة من الهابط من السماء،-(فقرة ١٢٥) هو طلب للحياة أكثر منه هربا فى الموت، ولا أملك إلا أن أكرر بإلحاح مرة أخرى أن الموت هنا ليس هو **الموت النهاية**، وليس هو **الموت العدم**، ولكنه **الموت الرضا، الموت الكفى شبعا وحمدا...الموت الصعود**

١٢٨- عبير من بعيد

قال الشيخ عبد ربه التائه

ساقتنى قدماى إلى القبر المهجور الذى رحل جميع من كانوا يعنون بتذكره، وجدته آيلا للسقوط، وعليه طابع العدم. وصدر نداء خفى من الذاكرة، فأقبل نحوى جمع من النساء والرجال كما عهدهم الزمان الأول. وردد أحدهم ما قاله لى مرارا "لا أغير ريقى قبل أن أسمع أغنية الصباح فى الإذاعة"

حين قدم لنا محفوظ الشيخ عبد ربه التائه، قال يصف كلامه (فقرة ١٢٠) "وإن استعصى على العقل أحيانا"، وقد استعصى كلامه فى هذه الفقرة على، فلم يعد عندى إلا أن أطرح تساؤلات محددة تقول:

هل يمكن أن تكون هناك علاقة بين هذا القبر المهجور الذى رحل جميع من كانوا يعنون بتذكره، وبين موجة الإلحاد المرحلية التى سادت حين التهى الناس بإنجازاتهم الحاضرة، وملك الغرور الكائن البشرى حتى استغني، ثم دفن كل ما عداه، ثم راح ينسى أو ينسى نفسه حتى ساكن القبر؟

هل يذكرنا ذلك بإلحاح نجيب محفوظ على إحياء الجبلاوى الذى قتله عرفة صدفة، ثم راح ينذر بقية حياته لإحيائه، وهذه الفقرة هى نذير بأن عرفة انصرف عن محاولته، ولم ينجح ؟

هل يمكن أن يكون ترديد أحدهم لهذا القول البسيط "لا أغير ريقى حتى أسمع أغنية الصباح فى الإذاعة"، ترديدها فى هذا المقام بالذات، هو تنبيه إلى أن هروبنا من الأسئلة الصعبة، وعدم عنايتنا

بتذكر القبر، أو صاحبه، (بفرض أنه مات، أو اننا أنكرناه حتى حسبناه مات) هو تنبيه ضمنى إلى أن أبسط الأشياء هى الجديرة بأن تصل بنا إلى أعمق الوجود؟

شئ أشبه بإيمان العجائز، لا تسليما، ولكن يقينا بسيطا لا يحتاج ليقين آخر يثبته

هل يمكن أن يكون بعض ذلك كذلك ؟

ربما،

دون حسم !!!

١٢٩ - الخلود

قال الشيخ عبد ربه التائه

وقفت أمام المقام الشريف أسأل الله الصحة وطول العمر، دنا منى متسول عجوز مهلهل الثوب وسألنى "هل تتمننى طول العمر حقا؟ ".

فقلت بإيجاز من لا يود الحديث معه

- ومن ذا الذى لا يتمنى ذلك؟

فقدم لى حــقا صغيرا مغلقا وقال

- إليك طعم الخلود، لن يكابد الموت من يذوقه!

فابتسمت باستهانة، فقال

- لقد تناولته منذ آلاف السنين ومازلت أنوء بحمل أعباء الحياة جيلا بعد جيل.. فغمغمت هازلا:

- يالك من رجل سعيد!

فقال بوجوم

- هذا قول من لم يعان كر العصور وتعاقب الأحوال ونمو المعارف ورحيل الأحبة ودفن الأحفاد.

فتساءلت مجاريا خياله الغريب

- ترى من تكون فى رجال الدهر؟

فأجاب بأسي

- كنت سيد الوجود، ألم تر تمثالى العظيم؟ ومع شروق كل شمس أبكى أيامى الضائعة وبلدانى الذاهبة وآلهتى الغائبة!

هنا إيجاز يكاد يكون مباشرا لفصل "جلال صاحب الجلالة" فى ملحمة الحرافيش، ومن يرجع إلى حوار جلال مع شاور الساحر يجد الحوار هنا يكاد يتطابق، الفرق الوحيد الذى يستأهل وقفة ما، هو أن الخالد هنا كان سيد الوجود، حتى غابت آلهته فلم يبق إلا هو، وأن هذا الخالد لم يدفع ثمن هذا الضلال الذى اختاره كما دفعه جلال صاحب الجلالة. فقط عوقب بالتسول والحرمان من دورات النهاية البداية.

نلاحظ كيف تأتى هذه الفقرة هنا بعد تمنى الموت الراضي، ونداء الصعود التكاملي، فى مقابل الخلود الغبى.

١٣٠ - السمع والطاعة

قال الشيخ عبد ربه التائه:

قلت له بخشوع وعيناى لا تفارقان طلعته

- لم أر احدا فى مثل بهائك من قبل، فقال باسما.

- الفضل لله رب العالمين.

- أريد أن أعرف من تكون يا سيدي،

فقال بهدوء وكأنه يتذكر

- أنا الذى كان يوقظك من النوم قبل شروق الشمس

أصغيت باهتمام فواصل

- أنا الذى ناصرتك على الكسل فانطلقت مع العمل.

فكرت بعمق فيما قال واستمر هو

- أنا الذى أغراك بحب المعرفة

فهتفت

- نعم،. نعم

- وجمال الوجود، أنا الذى أرشدتك إلى منابعه

- إنى مدين لك إلى الأبد

وساد صمت متوتر، وشعرت بأنه جاء يطالبنى بشيء فقلت

- إنى طوع أمرك

فقال بهدوء شديد

- جئت لأضع فوق عملى نقطة الكمال.

فى محاولة للتعرف على الشيخ عبد ربه أكثر، نجد السائل هنا قد سأله نيابة عنا عدة أسئلة أجاب عنها إجابات مرشدة ومحيــرة فى نفس الوقت، فالذى أيقظ، وحفز ضد الكسل وأغرى بحب المعرفة وأرشد إلى منابع جمال الكون لا يمكن أن يكون شيخا (والدا) هاديا وجدا جاهزا هكذا، وبالتالى لابد أنه ليس مجرد شيخ والد، وأن الشيخ الذى يلبسه يمثل فطرة إيجابية سابقة، تجلت فيه (فى داخل النفس وخارجها، وهنا فى داخلها أساسا)، وأن هذه الفطرة الإيجابية لا تبتعد كثيرا عما يسمى فى علم النفس الإنسانى (أبراهام ماسلو مثلا) "الوجود شبه الإلهى"God-like existence، بمعنى أنه التكامل بين كل

الذوات مجتمعة (ما يقابل الناضج المتكامل عند إريك بيرن) وهو احتمال حفزى ليس للتحقيق، وإنما للجذب طول الوقت، ذلك لأنه غاية دائمة الدعوة لتحقيقها، وأن هذا وذاك مرتبط باللحن الكلى للفطرة السليمة التى تهدى إلى كل ما قال، **فهو وجود لا يتحقق أبدا، وإن كان التوجه إليه يكفى لاعتباره قد تحقق.**

إذن ما العمل وكيف النهاية بعد كل هذا الدفع الحسن، وأيضا بعد الاعتراف بالجميل هكذا. لم تبق إلا نقطة الكمال يضعها فوق عمله، ولعلها الموت النبيل إلى أعلى.

١٣١- سؤال عن الدنيا

سألت الشيخ عبد ربه عما يقال عن حبه النساء والطعام والشعر والمعرفة والغناء، فأجاب جادا.

- هذا من فضل الملك الوهاب.

فأشرت الى ذم الأولياء للدنيا فقال

- إنهم يذمون ما ران عليها من فساد.

تكرار لفقرة (١٢٢) ولكن على لسان عبد ربه هذه المرة، فجاء بالنسبة لى أكثر فتورا، وحتى العنوان الذى خفف من الفتور قليلا فى الفقرة ١٢٢ جاء هنا ماسخا.

١٣٢- المشى فى الظلام

قال الشيخ عبد ربه التائه

عرفت الرجل فى طورين فى حياته الطويلة:

عرفته فى شبابه محبا للعبادة ملازما للمسجد مأخوذا بسماع القرآن الكريم، وفى شيخوخته ساقه قدره الى الخمارة فأدمن الخمر متناسيا مالا يهمه، وكان يرجع الى بيته فى الهزيع الأخير من الليل ثملا يترنح ويغنى أغانى الشباب خائفا الظلمة الحالكة.

وحذره محبوه من المشى فى الظلام فقال.

- حراس من الملائكة يحيطون بي، ويشع من رأسى نور يضيء المكان،

[**ملحوظة**: مازالت علاقتى بظهور عبد ربه التائه فاترة أو رافضة، يخطر ببالى أحيانا أن أشطب البداية التى تقول: "قال الشيخ عبد ربه التائه" من كل الفقرات التى لا يظهر فيها الشيخ محاورا بشكل صريح مباشر داخل الفقرة وليس فى أولها، ونجحت الفكرة، ووجدت نفسى أقرب إلى النص مما لو بدا بهذه الوصاية، لأن النص يرجع - بذلك إلى الكاتب مباشرة، وهناك فرق حتى لو كان عبد ربه هو الكاتب، وهذا هو الأرجح].

ما قاله الشيخ الذى أدمن الخمر وهاص بها ومعها على كبر، ما قاله فى النهاية من أن الملائكة يحيطون به.. إلخ. لا يضيف شيئا إلى ما سبقت الإشارة إليه من أنه ليست كل الأخطاء بالضرورة

علامة الضياع أو الفساد أو الكفر، وأنه يوجد مع الخطأ احتمال الوعى الأعمق والتماس الغفران، إذن فهده الفقرة لم تضف شيئا، بل إنها هزت هذه القيمة التى دافع عنها محفوظ سابقا بذكاء وعمق، لأن صورة هذا العجوز السكران الخائف من الظلام تجعلنا نأخذ زعمه هذا باعتباره مجرد هذيان سكران.

ربــــما !!

١٣٣- قول

قال الشيخ عبد ربه ذات ليلة فى سهرة الكهف

ما أجمل قصص الحب، عفا الله عن الزمن الذى يحييها ويميتها.

الجملة الأولى مقبولة بفتور "ما أجمل قصص الحب"، فتور لأنه لا يذكر "أيام" الحب أو "عهد" الحب، أما الجملة الثانية "عفا الله عن الزمن الذى يحييها ويميتها"، فهى تحتاج إلى وقفة لأن الموقف الذى يسمح بتذكر قصص الحب (وليس أيامه أو عهده) يجعل الزمن هو خالقها وقابضها، جمال قصص الحب لا يكون جمالا حقا إلا من خلال بعد الزمن الدوار الذى يرتفع بها وينخفض، فلا جمال لدوام، ولا جمال لسكون حتى لو كان الخلود ذاته.

ملاحظتان للتذكرة: إن الشيخ عبد ربه هو أحد سهرانى الكهف

وأن العنوان هو: قول – مجرد قول، بما يوحى بالتأكيد على أن قصص الحب غير الحب، أو لعل الحب ليس إلا قصصا لا تتحول إلى واقع إلا بفعل زمن يحييها ويميتها.

١٣٤- تعريف

سألت الشيخ عبد ربه

- ما علامة الكفر؟

فأجاب دون تردد

- الضجر

فجأة، ليس فجأة تماما، اكتشفت أننى أصالح الشيخ عبد ربه أكثر فأكثر جدا !!!! "**علامة الكفر الضجر**"، وهل تحتاج هذه الفقرة إلى تعليق؟ نعم تحتاج إلى بعض التباديل والتوافيق هكذا (شكرا يا عمنا الشيخ):

كل ضجــر كافر، فهل كل كافر ضجــر ؟

وإن كان ثم كفر دون ضجر، فما علاماته الأخرى؟

وهل الكفر المعنى هنا أكثر هو الكفر بنعمة الله أم هو الكفر بالله ؟

وماعكس الضجر؟: الرضا أم القناعة أم البهجة أم الأنغام أم التكامل الآمل الخلاق؟

وما عكس الكفر؟ التدين أم الإيمان أم الذكاء الخلاق أم الرقص مع دورات الحياة

يا عم الشيخ:

نعم علامة الكفرالضجر، والملف مفتوح ملء الوعى.

الكفر يجعل الوجود كجسم غريب فقد وصلته الممغنطة مع دوائرالكون، فهو الضجر المتفرد بعيدا منسحبا حتى يسقط نيزكا أعمى، فإن لم يكن ثم ضجر كهذا لمن يتصور أنه كافر، فلا بد أن خلاياه قد احتفظت بإيمانها من وراء ظهره. !!

هل يرضيك هذا يا عم عبد ربه.

١٣٥- سيدتى الجميلة

قال الشيخ عبد ربه:

حدث ذلك وأنا أسير بين الطفولة والصبا.

رأيت فوق الكنبة الوسطى تحت البسملة امرأة جالسة، لم أشهد فى حياتى شيئا أجمل منها. ابتسمت لي، فذهبت اليها فحنت على وقبلتنى ووهبتنى قطعة من الملبن، وكتمت السر ليدوم العطاء، وكلما ذهبت إلى الحجرة رجعت مجبور الخاطر بقبلة وقطعة من الحلوي.

ويوما ذهبت كالعادة فوجدت الحجرة خالية

هل أفقد الجمال والسعادة؟

وسألت أمى عن الضيفة الجميلة الكريمة.

فدهشت لسؤالي، كما دهش أبي، وجعلت أحلف بأغلظ الإيمان، ولم يصدقا حرفا مما حكيت وساورهما القلق طويلا، وظلت الكآبة كامنة فى الأعماق حتى هلت ليالى القمر.

هل لاحظت كيف أن هلوسة الأطفال خيال مشروع، وخيال الأطفال واقع أوقع من الواقع، لذا لزم التنويه.

فقط أود أن أضيف أننى استقبلت ليالى القمر وهى تهل داخلة كإعلان رائع لنجاح تمثـُّــل خبرات الطفولة بعد جرعة من التأجيل الواجب، بمعنى أنه بعد أن كبت خياله استجابة لرعب (وقمع) الوالدين، حبس خياله طويلا حتى تمثله فأشرق به ومعه. هذه المسيرة التى تحول خيال الطفل إلى إبداع المتكامل هى الحل الأمثل للكبت الضرورى أحيانا، بمعنى أنه لو سمح له أن يتمادى فى تلقى الملبن والقبلات دون خوف الوالدين أو رفضهما، لظل طفلا دون كآبة كامنة، وأيضا لما هلت ليالى القمر داخله تضئ له وبه.

١٣٦- على وشك الهروب

حدث الشيخ عبد ربه التائه قال:

– أغرتنى نشوة الطرب ذات مرة بالتمادى فى الطرب حتى طمعت أن أبعث من الطرب الأصغر إلى الطرب الأكبر، وسألت الله أن يكرمنى بحسن الختام، عند ذاك همس فى أذنى صوت "لابارك الله فى الهاربين".

الشوق إلى الموت/الحياة (الطرب الأكبر) يطل مرة ثانية، فنشوة الحياة الممتلئة بالطرب تسمح بأن نقول "أن كفى: حمدا راضيا يقبل النهاية"، وهذا بعض ما أشرنا إليه فى شرح طلب الموت التكاملي– إن صح التعبير–، وحتى لو كانت النقلة إلى أعلي.

(راجع فقرة ١٢٧، وإن كنت قد أجلت جمع الترابطات –ومن بينها، ومن أهمها، الموقف من الموت – إلى الدراسة الجامعة).

لكن هذه الفقرة تعود إلى التنبيه إلى ضرورة الحذرمن التبرير، فمهما تزين الموت الـــ "كفى حمدا "، ومهما كان الوعد بالطرب الأكبر يقينا، ومهما كان الرضا قناعة بنهاية سلسة ذائبة فى مطلق متناغم، إلا أن الحياة الدنيا (الطرب الأصغر) هى الأصل، والشبع منها تحت أى عنوان هو هرب لا محالة، إن الطرب الأصغر (الحياة) إن صح تكامله فهو يؤدى إلى الطرب الأكبر كما تتفتح البراعم، أو تفقس الشرانق، وليس فى أى من هذا ما هو "حسن الختام"، لأنه ليس هناك ختام، بل بدايات كامنة.

ومن ثم: لا بارك الله فى الهاربين، حتى بالرضى المنغلق النهاية، حتى لو كان سمى أحيانا "حسن الختام".

١٣٧ – عندما

سألت الشيخ عبد ربه التائه

– متى تصلح حال البلد؟

فأجاب

– عندما يؤمن أهلها بأن عاقبة الجبن أوخم من عاقبة السلامة.

حكمة سياسية تبدو مباشرة لكنها ليست كذلك تماما: فالسلامة ليست عكس الجبن، بل إن الجبن أحيانا يكون طريقا إلى سلامة ما، والمعروف أن الجبن إنما يبرر نفسه طلبا للسلامة، فكيف تختلف عاقبة الجبن عن عاقبة السلامة ؟ وكيف يكون صلاح حال البلد فى رفض الجبن طلبا للسلامة؟ إليكم اجتهادى:

إن السلامة التى يؤدى إليها الجبن ليست سلامة أصلا، ولا ينبغى أن توصف بهذه الصفة مهما بدا الأمان ظاهرا، فعاقبة الجبن جبن أكثر، وإن تخفَّـــى وراء قشرة من سكون خادع، فهى سلامة وخيمة وليست حقيقية، وأوخم منها الدافع إليها وهو الجبن، وهذا الموقف يضاعف الوخامة ولا يصلح حال

البلد، وهذه الرؤية خليقة أن تحفزنا إلى رفض كل من الجبن والسلامة الزائفة، الأخيرة وخيمة والدافع إليها أوخم وأضل فلا مفر من البحث عن سلامة أبقى وأرقى، هذا هو السبيل لإصلاح حال البلد، يجوز.

١٣٨- ساعى البريد

فى تلك الليلة من ليالى الكهف اشتدت الريح وانهل المطر، ولعـبت دفقات الهواء المتسللة من المدخل ذؤابات الشمع فخفقت القلوب بعنف ومدوا الأبصار إلى المدخل وانتظروا، فازداد خفقان القلوب، وهمس أحدهم.

- يقولون إن ليلة هذا العام مباركة.

وتطلعت القلوب إلى المدخل بكل ما تملك من قوة.

وترامى إليهم صفير فهبوا واقفين، وعند ذلك دخل ساعى البريد بزيه المألوف وحقيبته يكاد يغرق فى الماء الذى تشربته ثيابه.

وبهدوء أعطى كل يد ممدودة رسالة وذهب دون أن ينبس.

وفضوا الظروف ونظروا فى الرسائل على ضوء الشموع.

وجدوها بيضاء لاشية فيها وهتف عبد ربه "العقبى للصابرين"

ترى: علام تدل الورقة البيضاء؟

ربما تقول: إن من ينتظر الرضا، أو الحكم عليه بالبراءة أو الإدانة من خارجه هو فى خطأ جسيم لأنه فى نهاية النهاية هو الذى سوف يكتب كتابه. أكتب كتابك: كفى بنفسك اليوم حسيبا، ألست على نفسك بصيرا؟

ربما (أيضا)

١٣٩- عزرائيل

قال الشيخ عبد ربه التائه

استدعانى المأمور يوما وقالى لى:

- كلماتك تدفع الناس الى التمرد فحذار !

فقلت له

- أسفى على من يطالبه واجبه بالدفاع عن اللصوص ومطاردة الشرفاء، فصاح بى

- هذا إنذار نهائى،.

ولما كان عزرائيل يخف لنجدتي، فى الملمات فقد تجلى ثوان للمأمور حتى ارتعدت مفاصله وسقط عن كرسيه هاتفا

- الله بينى بينك !

لماذا هكذا يا عم الشيخ عبد ربه، ما الفرق بينك -هكذا هنا- وبين امرأة مظلومة تقول للباشجاويش النوبتجى "روح يا شيخ الله يهدك، إنت مش عارف إن لك رب حاتقابله، ولاّ فاكر انك مخلـــد مش حتموت؟!"

بل إن كلامها هذا وصلنى بأصداء رنت فىّ أكثر مما فعل كلامك هكذا يا عم عبد ربه، فرددت كلامها دون كلامك. حتى مع الفرق فى إبداء أسفك الحكيم على ما اضطر إليه المأمور، الأمرالذى قد لا يخطر ببال مثل هذه المرأة،

بل قد يخطر !!! مازلت رافضا

فوّت هذه، فقد فوتها أنـــا نيابة عنك

١٤٠- الاختيار

قال الشيخ عبد ربه التائه

جاءتنى امرأة جميلة تسألنى الرأى فى مسألة تعنيها ولما وافيتها بالجواب قرأت طالعها فى جبينها الوضاء وقلت لها

أمامك طريقان، طريق العفة والسماء، وطريق الحب والإنجاب،.؟

فقالت بابتسام واحتشام

"لقد أعدنى ذو الجلال للحب والإنجاب، ولن أخالف له مشيئة،."

لم يعودنا محفوظ على مثل هذا الاستقطاب، العفة والسماء فى ناحية والحب والإنجاب فى ناحية أخرى. ظل طول الأصداء (سوف أعود لذلك فى الدراسة الجامعة)، بل طوال أعماله، يحرص على أن يجعل الحب والجسد هما الوصلة إلى الرضا ووجه الله، وهما سلم الترقـــى فى السماء، فما الذى جرى هكذا؟

ثم إن جمع الحب مع الإنجاب هو نكسة إلى توظيف الجنس لحفظ النسل أساسا.

كذلك جمع العفة مع السماء هو منظور مسيحى كاثوليكى لم ينـــتمى إليه محفوظ أبدا.

مرة أخرى: ما الحكاية ؟ ؟

يالله !!! هذه أخرى

١٤١- الرحمة

- سألت الشيخ عبد ربه التائه.

- كيف لتلك الحوادث أن تقع فى عالم هو من صنع رحمن رحيم؟

فأجاب بهدوء

- لولا أنه رحمن رحيم ما وقعت !

رحمة الله سبحانه تسبق وتلحق ما لا نــفهم، والحوادث التى نقف أمامها مشدوهين لا نفهمها لا يمكن تحمــلها أو تصور العدل فى تفاصيل أحداثها إلا إذا أطلقنا لخيالنا العنان نبحث عن حكمة أعلى هى خلاصة رحمة أرقي، وقــصة سيدنا الخضر عليه السلام، قد تفيد مثل ذلك

ولكن أين محفوظ الأصداء من كل هذا ؟ لماذا وضعه عم عبد ربه فى هذا الموضع العادى هكذا؟

لا أعرف.

١٤٢- الواعظة

قال الشيخ عبد ربه التائه

اعترضتنى فى السوق امرأة آية فى الجمال،وسألتني

- هل أعظك أيها الواعظ؟

فقلت بثقة

- أهلا بما تقولين

فقالت

- لاتعرض عنى فتندم مدى العمر على ضياع النعمة الكبرى.

عاد الشيخ عبد ربه يكرر ما ينبهنا إليه محفوظ بطريق أعمق وأجمل: ألا ندع الفرصة تفلت. هذا التكرار هو تأكيد لما أشرنا إليه من أنه لا مجال فى وعى محفوظ/عبد ربه (حالة كونه متكاملا) لشعور معوق بالذنب، بل إن دعوته الملــحة لانتهاز الفرص إنما تحمل طمأنينة عميقة لعفو هائل عن أخطاء محتملة، وهذا موقف حياتى بهيج، و ليس موقفا لذيا نكوصيا زائطا فحسب .

١٤٣- فى الحظــيرة

قال الشيخ عبد ربه التائه:

حلمت بأننى واقف فى حظيرة أغنام مترامية الأطراف، وكانت تأكل وتشرب وتتبادل الحب فى طمأنينة وسلام، تمنيت أن أكون أحدها فكنت جديا بالغ القوة والجمال، ويوما جاء صاحب الحظيرة يتبعه الجزار حاملا سكينه.

جاءك كلامي؟

ألم أقل توا إن دعوة محفوظ لــلنهل من الحياة دون إعاقة إلحاح الشعور بالذنب ليست نكوصا، لأن النكوص المطلق عدم خائب مهما بدا لذيذا مغريا، فتأتينا هذه الــ "إلا" ذبحا خالصا لا مفر منه.

فمن منا يمكن أن يطمئن إلى مجرد الأكل والشرب وتبادل الحب دون أن يلمح حد هذا السكين اللامع هكذا ؟

١٤٤- إنتهاء المحنة

سألت الشيخ عبد ربه التائه

- كيف تنتهى المحنة التى نعانيها

فأجاب

- إن خرجنا سالمين فهى الرحمة، وان خرجنا هالكين فهو العدل

لن يدخل أحدكم الجنة بعمله إلا أن يتغمده الله برحمته

فهل هذا ما يعنى محفوظ ؟ وخلاص ؟

حلال عليه، علينا،

لا يكفى، لكنه هو.

١٤٥- لا تصدق

قال الشيخ عبد ربه التائه:

جاءنى رجل وقال لى "لا تصدق،. ما أنت إلا ابن الصدفة العمياء.. وصراع العناصر،. بلا هدف جئت،. وبلا هدف تذهب،. وكأنك لم تكن" فقلت له "سبق أن صدق أبوك مالا يجب تصديقه فخسر الراحة والنعيم"

وصلنى من هذه الفقرة تنبيه يقول:

إن هذا الكلام الذى يبدو معلنا ومنظما وعلميا "... صراع العناصر، هو من عمق آخر نفى لحكمة الوجود: إذن فالوجود بلا هدف، ثم الذهاب بلا غاية، هو نفسه ما لا يجب تصديقه، وحين صدقه أبو السائل (الجيل السابق والأسبق) وكفر باليقين المباشر الذى لا يحتاج إلى مثل هذا الحديث عن تفاعل العناصر، خسر الراحة والنعيم. ومع هذا الذى وصلنى فإننى لم أسمع خلال الفقرات المتتالية السابقة حالا إلاترديدا لأصداء قديمة، قادمة من بعيد، كادت تفقد تأثيرها لكثرة ما ترددت، فأين لحنك الخاص جدا يا عم عبد ربه؟ هل لحقك الإرهاق ؟

١٤٦- الفعل الجميل

حدث الشيخ عبد ربه التائه قال:

عثرت يوما على حقيبة تحوى كنزا من المال وفيها ما يدل على شخص صاحبها وعنوانه، وكان من المنحرفين الذين ابتليت بهم البلاد، فقررت إلا أردها اليه. وأودعتها سرا بدروم رجل فقير من أصحابنا عرف بالتقوي، وأنا لا اشك فى أنه سينفقها فى سبيل الله، ثم علمت أنه ردها إلى صاحبها نازلا عن حقه الشرعى فيها، فحزنت وأسفت، ثم توفى صاحبنا التقى الفقير فهرعت إليه وغسلته

وكفنته وحملته الى الجامع وصليت عليه، ولما انتهت الصلاة لمحت بين المصلين خلف نعشه الرجل الغنى المنحرف وهو يبكى بحرارة.

واهتز فؤادى وقلت "سبحانك يامالك الملك، تعلم ما لا نعلم"، وربما جاءت الصحوة بإذنك من حيث لا يدرى أحد.

خطبة منبرية قد تكون مفيدة فى غير هذا الموقع، ليس لها أصداء.

١٤٧- دعاء

أصابتنى وعكة فزارنى الشيخ عبد ربه التائه ورقانى ودعا لى قائلا:

"اللهم من عليه بحسن الختام، وهو العشق"

حين أشرت فى قراءتى لفقرة ١٢٦ إلى رفض مسألة حسن الختام باعتبار أنه ليس ختاما هذا الذى نأمل فيه، حتى لو كان الموت، أكد لى ذلك ما حذر منه محفوظ حينذاك من أنه "لا بارك الله فى الهاربين"، لكنـــــــه هنا يعود ليعرض ختاما آخر، أحسن، وهو العشق، الذى هو بالذات، أو بالضبط: عكس الهرب،

١٤٨- العريس

سألت الشيخ عبد ربه التائه عن مثله الأعلى فيمن عاش من الناس فقال:

- رجل طيب، تجلت كراماته فى المداومة على خدمة الناس وذكر الله، وفى عيد ميلاده المائة سكر ورقص وغنى وتزوج من بكر فى العشرين.

وفى ليلة الدخله جاءت كوكبة من الملائكة فبخرته ببخور من جبل قاف.

هذه إضافة شارحة، ومفصلة لـــ "حسن الختام " الذى هو العشق، والصدى هنا يتردد ليؤكد شباب الرجل الطيب وهو يتزوج فتاة فى العشرين ويرقص ويغنى فى عيد ميلاده المائة، وفى نفس الوقت لا يقتصر أن تكون الحكاية طريفة ونادرة، وإنما يجعلها نموذجا يمكن أن يحتذى: مثلا أعلى ؟ ولمن ؟ للشيخ عبد ربه التائه شخصيا.

١٤٩- العزلة

قال الشيخ عبد ربه التائه

كنت أعبر ميدانا غاصا بالخلق فرأيت مجذوبا يضرب بعصاه فى جميع الجهات كأنما يقاتل كائنات غير منظورة حتى خارت قواه، فجلس على الطوار وراح يجفف عرقه، وطيلة الوقت لم يبال به أحد، فاقتربت منه وسألته:

- ماذا كنت تفعل يا عبد الله؟

فأجاب بحنق

- كنت أقاتل قوة جاءت تروم القضاء على الناس ولكن لم يفهم عملى أحد ولم يعاونى أحد.

كان لا بد أن يظهر "دون كيشوت" فى هذه الأصداء، فمن عاش هذه الخبرات، ومن احترم الخيال حتى عامله كالواقع وأكثراحتراما والتزاما، ومن أحب الحياة والناس كل هذا الحب الذى أطل علينا طوال الأصداء، لا بد وأن يلبس قميص دون كيشوت بشكل أو بآخر، ويمسك بسيفه الخشبى عصا يقاتل بها كائنات حقيقية رغم أنها غير منظورة دفاعا عن حق الناس فى الحياة.

دبت الحياة من جديد فى الأصداء.

١٥٠- صوت القبر

قال الشيخ عبد ربه التائه:

كنت أسير فى طريق المقابر راجعا من سهرة الخمارة.

تسلـــل إلى صوت من قبر وهو يسأل.

- لماذا انقطعت عن زيارتنا والحديث معنا؟

فأجبته:

- لا يحلوا لكم الكلام الا عن الموت والأموات، وقد مللت ذلك.

يجدر بنا أن نقارن بين حديث الموتى - هنا- عن الموت والأموات، وبين تمنى عبد ربه التائه للموت الرضى، وندائه للصعود إلى الطرب الأعظم. معايشة الموت دفعا إلى الحياة، ذلك الذى شرحه لنا محفوظ فى أكثر من موقع كما أشرنا، هو الدافع الرائع لاستمرار زخم الحياة، أما الذين لا يتكلمون إلا عن الموت، فهم الأموات فعلا، بلا عظة، ولا إحياء، ولا جمال،

١٥١- صفحة القلب

قال الشيخ عبد ربه التائه:

رحت أشاهد قلبى فى مرآة كأسي، فهالنى صفاؤه، وقلت له "من يصدق أنك خفقت بذلك الحب كله؟،. كيف كنت عالما يموج بالنساء والرجال والأشياء؟

ولم يبق من دليل يا قلبى على حقيقة ما كان إلا دموع تفجرت فى الهواء وتلاشت فى الفضاء.

رفضت هذا الصفاء المزعوم، صفاء القلب- هكذا- ليس مطلبا. الصفاء ليس مزية فى ذاته، بل إنه يكاد يرادف الفراغ والخواء، وهذا ما راع الشيخ لأول وهلة، وكأنه يقول: إن قلبه كان حقيقة قلبه حين

كان يموج بكل هذا الحب، وبالرجال والنساء والأشياء، أما هذا الذى بدا صافيا رائقا فهو يكاد يتنكر له[2]

ثم إنه يعود يبحث عما افتقده، فلا يجد إلا آثارا، أو ذكرى، دموعا تفجرت فى الهواء وتلاشت فى الفضاء

رفضت هذا الجزء الأخير أيضا، لأن الدموع التى هى جزء لا يتجزأ من لحن "الحب كله " الزاخر بالناس والجمال والنساء، لا تتلاشى فى الفضاء، وإنما هى تذوب فى اللحن الخاص الممتد الذى يعطى للقلب صفاء أكثر شمولا، لا يرتبط بناس دون غيرهم، وإنما يتخلق من نبض الحياة الأشمل الذى يفرز الناس ويتوهج بالوضوح الإيجابى الذى هو الصفاء الخليق برحلة عبد ربه التائه.

لماذا قبلت يا شيخنا عبد ربه أن يكون تلاشى الدموع فى الفضاء تفسيرا لصفاء أدهشك حتى أنكرته، ألم يكن الأولى أن ترفضه صراحة لتحتفظ بعالم يموج بالحياة: نساء ورجالا وأشياء،

صفاء القلب الإيجابى، عند التكامل الأعلي، مقبول، وهو يظل مليئا بالرجال والنساء والأشياء، أما صفاء القلب الفراغ نتيجة لتلاشى الدموع والناس والأشياء فهو ليس صفاء بل عدما.

لعلها لحظة دهشة:وصفت لمحة هروب عدمى لا شك أنه مرحلى، وسرعان ما ستتفتق عن حقيقة صفاء يستحقه شيخنا ويمثله غالبا.

١٥٢ – الثبات

رأيت الشيخ عبد ربه التائه ماشيا فى جنازة. ولعلمى بأنه لايشيع إلا الطيبين انضممت إلى صفه حتى صلينا عليه معا. ثم سألت الشيخ عنه فقال:

– رجل نبيل وما أندر الرجال النبلاء، أبى رغم طعونه فى العمر أن يقلع عن الحب حتى هلك

شرط الحياة الحقيقية هو ألا ترتبط بمسار هابط، ومحفوظ بعد أن جعل الشيخ الطبيب يتزوج فتاة فى العشرين وهو يرقص ويغنى فى عيد ميلاده المائة(فقرة: العريس ١٤٨)، يعود هنا يؤكد لنا أن النبل الحقيقى هو أن تحيا ما شئت دون أن تقلع عن الحب.

أما مسألة "حتى هلك" هذه فقد بلغتنى خارج هذا السياق، ولعله يقصد، حتى ذهب أو حتى اكتفى. رجل بهذا النبل، وهذا الفيض الحيوى للحب، وبالحب لا يهلك أصلا. قد يرضى ويستأذن، أو يكتفى ويصعد، لكنه يلغى الهلاك من حسبته، والسنين التى تمر عليه لا ينقص بها عمره إذ تمر، بل إن الحياة

2- هذه الفقرة محيرة من حيث شكلها لا أكثر، ففيها يتكلم الشيخ عبد ربه ثلاث مرات مع ذكر 'قال الشيخ عبد ربه، وبالرجوع للأصل (بخط المؤلف) وجد أنه فصل بين كل فقرة وأخرى بشرط شرطة صغيرة وسط السطر دون عنوان، فتبرع الناشر وأضاف عنوانين للفقرتين الثانية والثالثة، لكننى فضلت أن أقرأ الثلاثة مجتمعة كما جاء فى النص بخط يد المؤلف.

النبيلة الزاخرة تزيدها السنين حيوية وتفجرا، بمعنى أن مرورالسنين هو زيادة لا نقصان، فمن أين يأتى الهلاك؟ حتى الموت فى هذه الحالة ليس هلاكا، بل صعودا وتكاملا كما ذكرنا.

١٥٣- ذلك الحب

قلت للشيخ عبد ربه التائه

- سمعت قوما يأخذون عليك حبك الشديد للدنيا،

فقال:

- حب الدنيا آية من آيات الشكر، ودليل ولع بكل جميل وعلامة من علامات الصبر.

تكرار لفقرة (٥٥) (نؤجل الربط للدراسة الجامعة)

الذى يستحق وقفة هنا هو النظر فى كيف أن حب الدنيا علامة من علامات الصبر، الصبر على ماذا؟ السؤال يكاد يكون لوما على حب الدنيا، وثلثا الرد منطقي، ومتوقع، ومكرر، لكن كيف يكون حب الدنيا علامة صبر؟ صبر على الشدائد، صبر على المكروه وهكذا، وهنا يبدو بعد خاص، إن هذا الذى يحب الدنيا بحق، هو الذى يعى صعوبتها، ويعرف مفاجآتها غير السارة، ويتحمل إحباطاتها، ويعانى من ظلمها، ومع ذلك يحبها، فالصبر هنا ليس بمعنى التحمل، ولكن يبدو أنه بمعنى التحدى الطيب، القوى، الواثق، فأهلا بها- بالدنيا - رغما عنه، وعن كل شيء.

١٥٤- عتاب الموت

قال الشيخ عبد ربه التائه

مرة ضايقتنى فكرة الموت أكثر من المعتاد. كنت أهم بالنوم فخطر لى أن الموت قد يزورنى فى النوم فلا يطلع على الصباح. وسألت الله السلامة رحمة بأناس ينتظرون معونتى فى اليوم التالي.

واستغفر الله طويلا ثم غمغم "شد ما تشربت عمق التسبيح فى مقام الحيرة".

يبرر محفوظ هنا حب البقاء تبريرا مسطحا، وهو يعود فجأة ليعامل الموت كفكرة بعد أن أحياه شخصاً، وغازله حياةً، وحاوره حضوراً، واحترمه مصيرا جميلا. فلماذا تراجعت هكذا يا عم الشيخ عبد ربه، وإلى أين تريد أن تستدرج عمنا محفوظ هكذا.

نهاية الفقرة (السطر الأخير) أعمق من بدايتها، فإذا كان ما ينتظره الناس من معونة هو مبرر أن نستمر ونسأل الله السلامة رحمة بهم، فأين مقام الحيرة، وفيم الحيرة التى تستدعى عمق التسبيح هذا؟ لعلها الحيرة بين رغبة خفية فى الاستئذان، فى النهاية (أن هذا كفي)، وبين تسليم معلن بالدور الإيجابى الذى يمكن أن يؤديه الإنسان للآخرين فى أى دقيقة تمنحها له الحياة، أو لعلها الحيرة بين الخوف الحقيقى من الموت وبين تبرير ذلك بتضخيم دوره للآخرين، المهم أن عمق التسبيح يحاول أن يحل الحيرة مهما كانت أسبابها،

ومازالت الفقرة أقل من مستوى معظم الأصداء.

١٥٥- الطوفان

قال الشيخ عبد ربه التائه

سيجيء الطوفان غدا أو بعد غد، سيكتسح النساء والفاسدين، ولن تبقى إلا قلة من الأكفاء. تنشأ مدينة جديدة تنبعث من أحضانها حياة جديدة، ليت العمر يمتد بك يا عبد ربه لتعيش ولو يوما واحدا فى المدينة الآتية.

حلم المدنية الفاضلة بعد الطوفان تكرر فى الأساطير، والأديان، ولم يضف الشيخ عبد ربه هنا جديدا يستحق. فلماذا ؟ ولماذا جمع النساء مع الفاسدين والعاجزين؟ وهل استـُــدرج حتى جعل النساء رمزا للفساد والجعز كما ذهبت بعض أقوال الأديان والأساطير؟

ثم كيف نقبل أن يكون الشيخ عبد ربه بكل هذا التكامل الذى زعمناه، يصالح الموت، ومثله الأعلى أن يتزوج فى عامه المائة، ويعبد الحياة، ويساعد الآخرين، ويرفض النكوص الفج، ثم فجأة نراه مثل واحد منا ينتظر الطوفان، ويحلم بالمدينة الفاضلة، ثم قد نفهم أن حلم إغراق الفاسدين بالطوفان هو حلم مشروع، وخاصة حين يستحيل مقاومتهم أو إصلاحم، فلماذا يكتسح الطوفان العاجزين (ناهيك عن النساء كما ذكرنا)

وأخيرا: كيف تحلم يا شيخ عبد ربه بالمدينة الفاضلة، وهى فى الأغلب كما تعلم، مسخ ذو بعد واحد، وأنت الذى رأيناك تحتوى زخم الأضداد كلها، أم أن ذلك كله أنهكك فتمنيت يوما واحدا (لا أكثر) بعيدا عن زخم الحياة الرائعة التى تمثلها (لى على الأقل)، يوما واحدا، وتعود لمدينتنا الحقيقية التى لا شك أنها أروع من المدائن الفاضلة عبر التاريخ، أروع بما علمتنا وتعلمنا؟

هذا ما حصل !!!

١٥٦- فى التجارة

قال الشيخ عبد ربه التائه

حذار،. فإننى لم أجد تجارة هى أربح من بيع الأحلام.

يحذرنا الشيخ عبد ربه من بيع الأحلام، ولا يحذرنا من أن نحلم، وشتان بين من يعايش الحلم واقعا رائعا لأنه يكتمل به، ومن يقف من الحلم موقف التأويل أوالدهشة أو الفرجة وكأنه منفصل عنه. من يتاجر بالأحلام لا يحلم، ولا يعايش حلمه، بل ولا يفسره أو يؤوله، بل هو يصنع للناس أحلاما على قدر مقاسات جوعهم واحتياجهم، أحلام بالعدل المطلق، وبالمدينة الفاضلة، وبالطوفان (جاءك كلامى يا عمى الشيخ؟) ثم يبيعها لهم بعد أن يرفع علامة أنها "حلم" صنع حسب الطلب.

ولا أكرر هنا بعض شواهد إثبات جدوى هذا التحذير، من أول حكاية الفيلسوف الحاكم، أو الفيلسوف الملك، الذى يحاول أن يضع أفكاره موضع التنفيذ الفوري، حتى نهاية أروع وأطول حلم عرفته البشرية بانهيار الاتحاد السوفيتي.

١٥٧- الزمن الحلو

قال الشيخ عبد ربه التائه

وجدتنى على ربوة أنظر إلى شاشة عرض مبسوطة فى الفضاء، ورقصت فرقة من الفاتنات وغنت على إيقاع كوني، فنثرن من حركاتهن لآليء النور البهيج"

سألت بصوت جهير

- من أنتن؟

فأجبن.

- نحن الأيام القليلة الحلوة التى مرت فى غاية من البهاء والصفاء ولم يشبها كدر.

إعادة لفكرة: ساعة الحظ لا تعوض" ، ولكن المسألة بدت هنا منفصلة عن المعايشة الزاخرة، وحل محلها نوع من "الفرجة" (شاشة مبسوطة فى الفضاء) فهى الذاكرة البانورامية تجتر الأيام الحلوة.

ولكن لماذا هى أيام قليلة ؟ هل لأنها كانت غاية فى البهاء والصفاء

ولماذا يؤكد أنه لم يشبها كدر، مع أن حلاوة الأيام لا تكون صافية صفاء مطلقا هكذا إلا إن كانت خدعة، فالأيام القادرة على الخلود فى الذاكرة لإثراء الحاضر والمستقبل هى القادرة على اختراق الكدر لا على إلغائه، وقد سبق أن رفضنا الصفاء المعادل للفراغ (فقرة ١٥١)

على كل، ليس لنا أن نختار، ولا نستطيع أن نرفض القليل الصافى القادر على نثر النور البهيج طمعا فى كثير مخترق قادر على الاحتواء الخلاق.

١٥٨- الراقصان

قال الشيخ عبد ربه التائه

ماروعنى شيء كما روعنى منظر الحياة وهى تراقص الموت على ذاك الإيقاع المؤثر الذى لا نسمعه إلا مرة واحدة فى العمر كله.

فجأة يشرق الوجه المضيء للإبداع فيتردد الصدى كما تردد، مثلا، فى فقرة ١٣٤ حين رنت فى وعيى أن علامة الكفر الضجر، لكن لماذا تباعدت المسافة هكذا.

يرقص الموت مع الحياة

الشيخ عبد ربه يعود يصالحنا على الموت/ الحياة من جديد

لا حياة إلا فى حضن موت يقظ، ولاموت – بمعنى العدم- إلا لحياة أنكرته أصلا.

لكن لماذا قصر تلك الرقصة الحتمية على مرة واحدة فى العمر كله مع أن هذا هو ما يحدث عند كل ولادة جديدة فى مختلف أعمار الفرد المتولدة من بعضها البعض؟

لعله كان يعنى ندرة هذه الصورة فى شكلها المطلق، مع أنها الأصل، ومع أن سر إعادة الولادة فى كل قفزات النمو فى مراحله المختلفة إنما تكمن فى هذا الإيقاع المؤثرالذى نسمعه ونحن نولد، نبعث، باستمرار،

الفصل الرابع

حتى رأى وجهه سبحانه، وسمع برهانه

١٥٩- المطارد

قال الشيخ عبد ربه التائه

هو يطاردنى من المهد إلى اللحد، ذلك هو الحب.

قال الشيخ عبد ربه التائه

ذاع فى الحارة أن المرأة الجميلة ستهب نفسها للفائز. وانهمك الشباب فى السباق بلا هوادة، ومضى الفائز إلى المرأة ثملا بالسعادة مترنحا بالإرهاق. وعند قدميها تهاوى قرينا للوجد فريسة للتعب. وظل يرنو إليها فى طمأنينة حتى لعب النعاس بأجفانه.

قال الشيخ عبد ربه التائه.

حتى أنا شهدتنى حجرة الاستقبال وأنا أنتظر راجيا التوفيق.

ويدخل الأب وقورا ودودا ولكنه ينذر بالقيود والعواقب ودعانى صوت باطنى إلى الهرب.

تم تجيء هى متعثرة فى الحياء فأسقط فى الهاوية.

هذه فقرة شديدة التكثيف

فالشيخ عبد ربه "يقول" ثلاث مرات، والفقرة واحدة، فلا بد أن محفوظ يتناول "تيمة واحدة"، فلنحاول قراءتها كما أراد:

تبدأ الفقرة الصدى بإعلان أن الحياة كلها مرهونة بدافع لا يهدأ، هو" الحب"، وهو دافع لا يكتفى بأن يحفز أو يطلق الطاقة إلى موضوعه، لكنه يلح ويطغى حتى يطارد طول الوقت، طول العمر، هذا أول ما قال شيخنا عبد ربه.

ثم إنه قال: إن هذه المطاردة ليست دفعا للحب، وإنما هى تلويح بالفوز لمن يستحقه، فلا سبيل إلا للتنافس سعيا إليها، إلى الحياة الدنيا، اللذة الرائعة الواعدة، لكن ما باليد حيلة، تستغرقـنا الوسيلة، حتى إذا وصلنا لم يبق فينا ما ينفع، فلا نحصل على ما بدا لنا مطلبا هو كل شيء،

فننام دون مطلبنا الذى أصبح -فعلا- فى متناولنا.

لكن الحكاية لا تنتهى،،،

فالشيخ الذى يعرف كل ذلك، والذى رسم الخطة وقبـــل النتيجة، لم ينج هو نفسه من الأمل فيها، والتوق إليها إلا أنه لم يستغرق فى لعبة التنافس حتى الإرهاق فالنوم، بل فضل الانتظار أملا فى نيل الرضا والوصال بإشارة رضا، أو ضربة حظ.

ثم نجد أنفسنا فى حضرة وفاق جميل بين "الوالد" العاقل المتسامح الودود، والوقور فى نفس الوقت، وبين الطفل اللاهث المتعجل اللذة، الفائز بغير جائزة، وفاق يوحى بالتصالح، وإن كان يخفى احتمال أن الوالد لم يصبح ودودا إلا بعد أن اطمأن إلى خيبة الطفل وسقوطه نائما (مغشيا عليه) بعد الفوز فى السباق دون أن يتسلم الجائزة، ويبدو أن الطفل المنهك لم يخدعه الود الوقور، بل إن ما وصل إليه- رغم ظاهر السماح-هو الإنذار بالــقيود والعواقب، فيرجح الهرب.

ولكنه حتى لو نجح فى الهرب من الوالد، الودود الوقور، المهدد المتوعد فى آن، فإنه يهرب منه إليه، وأقوى الإغراء، وألح الغواية هو ما تلفع بالتلويح دون التصريح، وما تعثر فى الحياء دون السفور

فهى الهاوية، وليفعل "الأب" (الداخلي، كلهم فى الداخل) ما بدا له

أكرر: إن كل هذه الشخوص - ما عدا الجميلة الواعدة- بدت لى شخوصا داخلية، هى "ذوات" الداخل المتعددة التى بدأت تطل فى الأصداء، بمجرد إعلان حضور الشيخ عبد ربه التائه.(أنظر أول الفصل الثالث)

١٦٠- الحياء

قال الشيخ عبد ربه التائه

ما تجلى لعينى إلا نور الوجنات وعذوبة الحياء

أكرر السؤال فتغوص فى الصمت أكثر.

تجود بكل ثمين ولكنها من الكلام تجفل.

يعلمنا محفوظ هنا كيف نحسن الإنصات للغة الجسد، وكيف نسمع أجمل الألحان من همس الصمت، ونحن لم نكد نترك الجميلة متعثرة فى الحياء (فى الفقرة السابقة)، ذلك الحياء الذى ألهمنا أن نقول: إن "أقوى الإغراء، وألح الغواية هو ما تلفع بالتلويح دون التصريح، وما تعثر فى الحياء دون السفور"، فيقرنا محفوظ فى هذه الفقرة التالية مباشرة، مؤكدا أن الجسد حين يعطى بهذا السخاء الوافر يستغنى عن الإعلان على "يد محضر" يسمى اللسان والكلام، بل إن الكلام قد يكون حاجزا فى مثل هذه المواقف، وهى إذ تجفل من الكلام هنا، تجفل خشية أن يحول دون الجود بكل ثمين غال.

١٦١- الضيف

قال الشيخ عبد ربه التائه:

كان بيتنا عامرا بالأحباب، وذات يوم نزل بنا ضيف لم أره من قبل

وحرصا على راحته أرسلنى أبى لألعب بعيدا

ولما رجعت وجدت البيت خاليا فلا أثر للضيف ولا للأحباب.

مرة أخرى يظهر الموت، ولكن ليس بوجهه الجميل وإنما فى صورة ضيف مهم (لابد من الحرص على راحته، وإبعاد الأطفال عنه) ثم إذا به يأخذ الأحباب ويمضي. المهم هنا هو أن الضيف لم يأخذ فردا عزيزا واحدا مثل الجدة فى أول الأصداء (فقرة ٢)، وإنما لمّ الأحباب كلهم، ولم يتضح إن كان الوالد قد ذهب مع الأحباب أم لا، والأرجح أنه فعل.

وهذا الموت الذى "يقش الجميع" ليس هو الموت الحقيقى الذى اختطف الجدة من حفيدها فى أول الأصداء، ولكنه الوعى بالموت، فحين تكون الحياة عامرة بالأحباب، يتمنى الطفل الفرح دوام الألفة وخلود الوصال، فيقفز التنبيه: "عندك، فالكل زائل، والضيف قادر على أن يخلى البيت من أهله جميعا، ولولا أن الطفل طفل، لما سمح له "بالتزويغ" حتى ينهى الضيف مهمته.

١٦٢- حزن الحياة

سئل الشيخ عبد ربه التائه هل تحزن الحياة على أحد.

فأجاب: نعم،. اذا كان من عشاقها المخلصين..

العلاقة بالحياة علاقة جدلية مركبة، فمثلما تعطيها تكون، ومثلما تحزن عليها تحزن عليك، والدنيا تبكى على من يفارقها، لو أنه أخلص فى عشقها (أو لا تبكى: ماتوا فما بكت الدنيا لفرقتهم)

إلا أنه ينبغى أن ننتبه إلى أن عشق الدنيا الذى تعلمناه من هذه الأصداء خاصة، ومن محفوظ عامة، ليس هو عشق اللذة المنفصلة، أو الشهوات المؤقته، لكنه عبادة الولادة والتجدد، وفرحة الكشف ودفء الصحبة، طائرا مع شهد اللذة، فى رحاب قداسة الجسد، كل ذلك دون أن ننفصل عن كشف المعرفة ومغامرات الرؤى وكيف لا تحزن الحياة على مثل هذا الوجود الذى يجعل لها معني، أى معنى ؟!!

١٦٣- القبر الذهبى

قال الشيخ عبد ربه التائه

رأيت فى المنام قبرا ذهبيا قائما تحت شجرة سامقة غاصة بالبلابل الشادية، وعلى صدره نقشت بأحرف جميلة واضحة كلمات تقول:

هنيئا لمن عاش ومات فى بوتقة الهجران.

صدر هذه الفقرة مكرر تماما (فقرة ٤٨) وبنفس العنوان "القبر الذهبى" [1]إلا أنه فى تلك الفقرة كان النص يقول " هنيئا لمن كانت نشأته فى بوتقة الهجران"، وقد شرحنا إذ ذاك كيف أن الهجران متغير

1- **ملحوظة**: استعمال محفوظ لصفة 'الذهبي" استعمال خاص يجدر الرجوع إليه، ولابد أن أعترف أنى أكره الذهب والمجوهرات عموما، ولا أفهم معنى لاقتنائها أو لبسها فى العصر الحاضر، وبالتالى لا أخفى عجبى من هذا الاستعمال الرفيع الذى يصر محفوظ عليه،

ضرورى فى التنشئة، وأنه بعكس الشائع عن تأثيره غير المحدود على الصحة النفسية هو حفز رائع لحيوية من استطاع أن يتحمل وعيه بـآلام نار الهجران وهو يتقلب فى بوتقته دون أن يطفئها بالتخدير أو الإلهاء أو الاغتراب، لكن المسألة هنا تخطت النشأة، إلى ممارسة الهجران طول العمر حتى الموت "هنيئا لمن عاش ومات فى بوتقة الهجران"، هنا يصح لنا أن نراجع ولا نتراجع فنقول: إن أهمية الوعى بالمسافة بين الذات والآخر (وهذا هو المعنى الإيجابى للهجران، والحفاظ عليها هو أن نتجنب المحو والتلاشى فى المحبوب (مثل قولهم: أموت فيه ويموت فىّ)، وعادة ما يصاحب الحرص على الإبقاء على هذه المسافة درجة من اليقظة الحادة، تحفز إلى سعى متصل.

لعل هذا ما أراده محفوظ وهو يعدل النص الأول حتى نظل نتقلب على جمر بوتقة الهجران طول العمر وليس فقط فى التنشئة الأولى، بمعنى أنه ما دام الإنسان ما زال يعيش فهو ما زال هاجرا مهجورا فى مواجهة آخر واعد حاضر لا يمحى، وهكذا ولا تنتهى هذه المعاناة الرائعة حتى الموت.

أما القبر الذهبى، والبلابل الشادية، فوق الشجرة السامقة، فليس لها علاقة بروعة الواقع الجمر فى بوتقة الهجران (فى كلتا الفقرتين)، بل إنها – رغم جمال الصورة– قد تعلن أن من تصور أن الهناء هو بالوصل دون الهجران، فليحصل عليه فى قبره هذا الجميل هكذا، أما الحياة، فهى أتون جميل آخر.

وإن كان قد خطر لى تفسير إضافى يقول: إن جزاء من تحمل جمر بوتقة الهجران هو نهاية جميلة وسكون ختامى شاذ.

١٦٤– الكمال

قال الشيخ عبد ربه التائه:

الكمال حلم يعيش فى الخيال، ولو تحقق فى الوجود ما طابت الحياة لحي.

السعى إلى الحقيقة، إلى التكامل، إلى الله، هو الوصول نفسه، هذا المعنى تكرر فى فقرات سابقة سنعود إليها فى القراءة الجامعة، حين نتجول فى العمل كله معا. هذا التأكيد المتكرر على أن الحركة هى الحياة، وأن الوصول خدعة هامدة إذا تحقق قبل الموت، يفهمنا أن الكمال إنما يكتسب قيمته الرائعة من عدم تحققه، ولا تكون الحياة حياة، بمعنى السعى المثابر، والجدل الخلاق إذا تحقق الكمال فى أى مرحلة قبل الموت.

لكن المشكلة فى هذه الفقرة هو فتور الشكل، فكأنها حكمة ملقاة بلا شعر ولا أصداء. فــلماذا؟

١٦٥– السحر

قال الشيخ عبد ربه التائه

تبدو الحياة سلسلة من الصراعات والدموع والمخاوف، ولكن لها سحر يفتن ويسكر.

حكمة أخرى فاترة، وخاصة إذا وصل المعنى مؤكدا هذه الـ"لكن"، أى أنه كما أن فى الحياة صراعات ودموع ومخاوف، فإن فيها سحر يفتن ويسكر، أما إذا نظرنا مليا لنفترض أن "لها" تعود على "الصراعات والدموع والمخاوف"، وليس على "الحياة"، إذن لاختلف الأمر، ولأصبح لزاما علينا أن نحاول أن نرى فى جوف الصراع روعة الحركة، وفى سيل الدموع رقة الوجد، وفى بؤرة المخاوف جمال اليقظة،

هذا وحده هو ما ينقذ هذه الفقرة من فتورها.

١٦٦- الوفاء فى الملاح

قال الشيخ عبد ربه التائه

آه من تلك المرأة الجميلة التى لا وفاء لها

لا هى تشبع ولا عشاقها يتعظون

هى هى نفس المرأة: الغاوية، الواعدة، الملوحة، الجميلة، القريبة لتبتعد جاذبة نداهة، قد تكون الشهوة، وقد تكون الحياة، وقد تكون الحقيقة

ولكن لماذا هى -أيا كانت- لا وفاء بها ؟

ربما لأنها تعد بالوصل، فإذا وصلنا لم نجد إلا وعدا جديدا بوصل تال. فلا نشبع، لكنه يقول إنها هى التى لا تشبع، وليس ثمة تعارضا، فهى لا تشبع من الوعد غير القابل لـلوفاء، وعشاقها لا يشبعون لأنه لا وفاء إلا بوعد جديد، وهكذا. فمن أين تأينا العظة ؟

بل إنه قد بلغنى أننا ليس علينا أن نتعظ أصلا، لأننا لو اتعظنا عظة نتعلم منها أنه لا وفاء لها، وبالتالى لا ينبغى تصديقها، فسوف نتوقف، أى نموت.

فأى عظة تلك التى عاقبتها الموت.

لا بد أن نقرأ "ولا عشاقها يتعظون" بصورة خبرية تقريرية، لا إنشائية استنكارية.

١٦٧- طبيعتنا

قلت مرة للشيخ عبد ربه التائه

قد أرحب بتعب عام متصل ولكنى أضيق بعطلة شهر واحد، فقال:

طبعنا على حب الحياة وكره الموت.

إيحاء مباشر أن: "التعب هو الحياة والراحة هى الموت". فهل هذا صحيح ؟ وهل هذا ما يريد أن يقوله محفوظ عن تصوره عن الطبيعة البشرية؟ (عنوان الفقرة: طبيعتنا !!)، إن كان ذلك كذلك فـ"لا"،

طبيعتنا هى التأكيد على التناوب بين التعب والراحة (العطلة)، بين النوم واليقظة، بين التقدم والتراجع. نحن نحب الحياة لأنها ترتكز على هذين الذراعين الذين يحركاننا طول الوقت، ونكره الموت لا لأنه عطلة، ولكن لأنه يبدو سكونا نهائيا.

لو أن محفوظ لم يشر إلى "طبيعتنا" فى العنوان لأمكن تخريج تبرير ينبه إلى احترام المتعة التى فى التعب، وإلى عدم التمادى فى تصور فائدة أوهام الراحة، فقد يكون شهر عطلة، وليس إجازة، هو مدة أطول مما يحتمل إنسان حى ينبض بالفعل رائحا غاديا طول الوقت.

١٦٨- الكذب الصادق

قال الشيخ عبد ربه التائه

بعض أكاذيب الحياة تتفجر صدقا

لاحظ أن العنوان هو عن الكذب الصادق، وليس الكذب الأبيض كما قد نلتقطه فى عجالة، ثم إن هذه الفقرة لا تنفى عن هذا الكذب كذبه بل إنها تؤكده، لكنها تنبهنا أن الصدق يتفجر من خلال هذا البعض من الأكاذيب، بما هى أكاذيب فعلا، وهذا ليس مجرد تأكيد معاد لتلاحم المتناقضات، بل إنه وصلنى باعتبار أن عمق النظر فيما يبدو كذبا، بل إلى ما هو كذب فعلا، قد يوصلنا إلى صدق أعمق وأصدق.

١٦٩- المشيئة

قال الشيخ عبد ربه التائه

فى الكون تسبح المشيئة وفى المشيئة يسبح الكون

إذا أردت أن تصلك هذه الطلقة، فجدير بك أن تتوقف عن محاولة تعريف كل من "التسبيح "و"المشيئة"، و"الكون " ابتداء، فقط: إنتبه إلى أن التسبيح لا يقتصر على الإنسان وإنما على كل شيء (كل له صلاته وتسبيحه) وأن مشيئة العبد هى أيضا مشيئة الله، وأن الكون هو قاسم مشترك أعظم نحن بعض لبناته لكننا نحتويه فى آن، ثم اترك لخيالك العنان لينبض مع هذ التسبيح المتصاعد المتبادل بين المشيئة فى الكون، وبين الكون فى المشيئة، ولك أن تشاء كما تشاء فيتحقق، لأن من عباده من هو أشعث أغبر، لو أقسم عليه (بمشيئته) لأبره، ولأنه على الجانب الآخر يمارس "كـــــن" بمشيئته، فنكون.

١٧٠- الحب المتبادل

قال الشيخ عبد ربه التائه

إنهما اثنان، بقوته خلق الأول الآخر، وبضعفه خلق الآخر الأول.

تقول هذه الفقرة شيئا هاما وخطيرا، فهى تقر أن قدرة الخالق سبحانه وتعالى هى أصل الحياة، لكنـــها تنبه إلى الوهم الشائع القائل أن الإنسان اخترع فكرة الله ليغطى بها ضعفه، وهى فقرة أخف من الفقرة السابقة (١٦٩)، إلا أن بها مغالطة جميلة، مقصودة فى الأغلب:

فالأول الذى خلق الآخر، غير الآخر الذى خلقه الأول

الأول الذى خلق الآخر بقوته هو القادر الخالق الوهاب

والآخر الذى خلقه الأول بضعفه، هو تصوّر خائب، قد يوصله إلى الأول الحقيقي، وقد لا يوصله.

يتم الوصال من العنوان " الحب المتبادل"، نفس التبادل الذى شاهدناه حالا بين الكون والمشيئة، والحب المتبادل هنا أشبه بالتسبيح المتبادل فى الفقرة السابقة، وحين يتعمق الحب وبتجلى التسبيح، يمكن أن يكون الاثنان واحدا، والواحد كُـــثــر، فى تخلق متجدد.

١٧١ – العقل

قال الشيخ عبد ربه التائه

لقد فتح باب اللانهاية عندما قال " أفلا تعقلون"

يتصور كثير من عبدة العقل أن العقل قد أغـــلق باب الميتافيزيقا، مع أن العقل الخلاق هو السبيل الفائق إلى الانفتاح على ما لا نعرف، الانفتاح على اللانهاية، وقد وصلنى ذلك مترادفا مع الإيمان بالغيب، ضد ما يزعم "سجناء عقولهم المحدودة أن الإيمان بالغيب ما هو إلا " التسليم للخرافه.

هنا تأكيد جديد على غلبة الحفز إلى السعى بلا توقف لتكون الحياة إبداعا بلا اكتفاء.

١٧٢ – برقية

قال الشيخ عبد ربه التائه

فى إحدى ليالى الكهف التى لا تنسى غلبنى السكر بعد أرق وحيرة، وإذا بذرة هائمة فى أعماق الكون تهمس فى وجدانى أن أطمئن.

هذه البرقية "الهامسة" المطمئنة التى ترسلها ذرة هائمة فى أعماق الكون، يتردد هـــمـــســـها متصاعدا حتى يملأ الوجدان والكون معا، فيتردد الصدى شعرا هذه المرة، فنشاركه نشوة خمر الثقة فى كأس همس التناهي، وهكذا تحيطنا طمأنينة الشيخ عبد ربه بقدر ما أرقـــنا معه حيرة وسعيا،

وحين يصل الوعى البشرى إلى عمق همس الذرة، فلا بد أن ننتبه كيف سبق حدس الإبداع اكتشاف كاميرا الفانتو ثانية (زويل)، وكيف أكد باشلار على حدس اللحظة، وأن السبيل إليه أكثر اختصارا وعمقا من كل البراهين والأدلة العقـــلية المزيفة أو الحقيقية.

١٧٣ – لقاء فى الظلام

قال الشيخ عبد ربه التائه

وأنا فى مطلع الشباب حلمت هذا الحلم:

رأيت الصحراء مترامية أمامى فأوغلت فيها ثملا بحريتي، ولما أدركنى المساء أردت أن أرجع ولكننى ضللت سبيلى وضعت فى الظلمة كنسمة هائمة. واستحوذ علىّ الخوف واليأس ونظرت إلى السماء فلم تقل لى النجوم شيئا. وانتبهت على تردد أنفاس تلفح وجهي، فجعت وتساءلت. من هنا؟

فأجاب صوت هادئ

أتبع شبحي...

فتبعته مسلما أمرى للمقادير. وكلما مر الوقت دون وقوع ما يريب اطمأننت، ودس الشبح فى يدى قارورة وطلب منى أن أشرب فشربت شربة روية سرى تأثيرها من الرأس إلى القدمين وسألت:

- أى شراب هذا؟

فأجاب الشبح

- خمر صنعتها فى بيتي

وكدت أرتعب لولا أن طارت بى النشوة فوق الهواجس.

وهلت بشائر الشروق ونحن نسير ولمحت وجهه على ضوء أول شعاع فإذا به وجه امرأة لم أشهد لحسنها مثيلا من قبل.

ورجوتها أن تقف لحظة. وركعت أمامها فى خشوع، وأحطتها بذراعي.

حين قرض محفوظ الشعر فى الفقرة السابقة، فرحت أنه تراجع قليلا عن الحكمة المباشرة، ثم زاد فرحى وهو يطلق سراح الحلم هكذا:

ترتبط الصحراء - عند محفوظ وغيره- بالحرية والضياع المستكشف معا.

كما يرتبط الخلاء - عند محفوظ أساسا- بالحرية والامتلاء الواعد (فى أغلب الأحيان)

إلا أننى كثيرا ما دفعنى خلاء محفوظ، من أول ما لاح مع انطلاقة عمر الحمزاوى (الشحاذ) فى صحراء الهرم، حتى تكرر نداؤه لعاشور الناجى الكبير فى الحرافيش، كثيرا ما دفعنى أن أتجول ما تجولت فى صحراء "الداخل" قبل أن أتلفت حولى خارجا. وقد وجدتنى أفهم هذا التجوال فى الداخل أكثر من تعرفى عليه فى الخارج، ولعل كل هذا يلهمنا إلى ما فعلته الصحراء بالأنبياء، كما قد يفسر لنا شغف رحلات "البر"، والسفارى التى يقوم بها المغامرون الأحدث. فى هذا الخلاء الذى فتح آفاقه هذا الحلم نجد أنفسنا من جديد مع النسمة الهائمة (قارن الذرة الهائمة فى الفقرة السابقة، والإشارة إلى أعماق الذات/ الكون). ومع النداء المتكرر، ولكن النداء لا يأتى هذه المرة من الماء، وإنما هى أنفاس تقترب من الوجه دون أن نتبين مصدرها، وحين يتبع الشيخ عبد ربه الصوت، وهو بعد شاب صغير،

يتسحب إليه الاطمئنان متصاعدا تدريجيا، أولا بدون عامل مساعد، ثم يصاعد ويتجاوز إذ يرتوى من شربة خمر الطمأنينة

والدليل على ما ذهبت إليه من أن المسألة هى فى الداخل أساسا، أن الهاتف يؤكد أن هذه الخمر هى من صنعه هو، فى بيته هو "صنعتها فى بيتي"

وتظهر المرأة مع ظهور الضوء ولا تمضى هذه المرة تاركة إياه يتبعها مطمئنا أو ملهوفا، وإنما هى تقف وتسمح له أن يحيطها بذراعيه راكعا خاشعا.

الفرق هنا بين النداهات السابقة ونداهة الشيخ عبد ربه هذه، يعلن احتمال صحة الفرض الذى طرحناه سابقا من أن الأرجح أن ظهور الشيخ عبد ربه إنما يعلن التصالح الداخلى الذى يحققه الإنسان النامى على أعلى مدرج سلم النمو (الراشد الناضج integrated adult بلغة إريك بيرن، أو التفرد individuation بلغة يونج)

١٧٤- شهيق وزفير

قال الشيخ عبد ربه التائه

مع شهيق الكون وزفيره تهيم جميع المسرات والآلام

أشرنا وكررنا أن الحياة لا تكون كذلك إلا بتواصل انتظام إيقاع البسط (الدفــق) والامتلاء، إلا بتوالى إيقاع المد والجزر، إلا بتلاحق إيقاع الليل والنهار، إلا بتكامل إيقاع الذهاب والعودة، وأيضا: إلا بتفجر الصدق من الأكاذيب، ومواصلة السعى نحو الذى لا يتحقق إلا ليجدد السعى إلى ما يعد بالتحقق، ثم يأتى محفوظ هنا يطمئننا إلى ترجيح سلامة ما وصلنا إليه، وذلك بالتأكيد على أن للكون، أيضا وأصلا، شهيقه وزفيره، وأنه لا ألم ولا مسرة إلا فى رحاب هذه الحركة النابضة الغامرة النشطة.

أريد –ربما مبالغا– أن أوضح هذه الصورة بعكسها: فكل مسرة منفصلة عن نبض الكون، هى استرخاء ميت، وكل ألم يسرى مستقلا عن أنفاس الكون، هو شظايا صاعقة مظلمة بائسة.

أما جميع الآلام والمسرات، فهى تهيم مع شهيق الكون وزفيره.

١٧٥- الحرية

قال الشيخ عبد ربه التائه:

أقرب ما يكون الإنسان إلى ربه وهو يمارس حريته بالحق.

معادلة صعبة: "يمارس حريته بالحق" قضية تحتاج لعدة مجلدات من الشرح والترجمة والبحث والتفسير، ثم هى تحتاج إلى عدة فروض للاختبار والمراجعة، لكنها قضية تستأهل، لأن ثمن تحقيقها هو أن يكون الإنسان أقرب ما يكون إلى ربه.

ولعلها الفرصة المناسبة التى أعلن فيها ما اهتديت إليه من علاقة الحرية بالإيمان، إذ لا حرية حقيقية إلا حين يكون للإنسان امتداد فى الكون بلا نهاية، وربما هذا ما يوازى قول شيخنا: أقرب إلى ربه، ثم أنتبه إلى أن الشيخ لم يستعمل تعبير "حرية حقيقية "، وإنما "حريته بالحق"، وهو تعبير أدق، فعلا، وخصوصا إذا تذكرنا كيف أنه لا توجد حرية مع وقف التنفيذ، كما أنه لا توجد حرية دون عدل ظاهرا وباطنا، وبالتالى فالحرية بالحق، بالعدل، بالفعل، أى أنها مشروطة بالممارسة المفتوحة دون ظلم.

١٧٦- السر

ولم يكن الشيخ عبد ربه التائه يخفى ولعه بالنساء وفى ذلك قال: الحب مفتاح أسرار الوجود.

من أهم ما يلفت النظر فى هذا العمل خاصة، وفى أعمال محفوظ عامة، تأصيل علاقة الجنس بالحب، ونجيب محفوظ من أكثر من ربط بينهما ربطا وثيقا جميلا، وهو هنا لا يقرنهما ببعضهما فحسب، بل يسلسل الأمر من الولع بالنساء، إلى الحب، إلى المعرفة، ولم ينتبه الكثيرون كيف يكون متصل: الجنس-الحب- المعرفة- الإيمان (باعتبار الإيمان نوعا من تجليات المعرفة الأعمق) كيف يكون كل ذلك تكاملا متناغما متكاملا لا فصام له.

(ولعل هذه الفقرة، على قصرها، تضع عنوان قضية جديرة بأن تأخذ حقها فى القراءة الجامعة").

١٧٧- حديث الموت

قال الشيخ عبد ربه التائه:

رأيت الموت فى هيئة شيخ فان وهو يقول معاتبا "لو كففت عن عملى عاما واحدا لانتزعت منكم الإقرار بفضلي"

يعود إلينا الموت الجليل المجتهد، ليذكرنا بفضله، يحضرنا هذه المرة شيخا مجسدا، فأتساءل عما حوّله إلى هذه الصورة هكذا وقد عودنا أن يحضر ضيفا فتيا (خطيرا)، أو قدرا راسخا، إلى غير ذلك من صور سبقت، أهو إسقاط من كهولة الشيخ عبد ربه؟ لكن الشيخ لم يصبح كهلا أصلا، المهم أن ما وصلنى من هذه الفقرة لم يكن جديدا أصلا (أهمية الموت حتى لا يفنى النوع، وحتى لا يطغى الكبير الأضعف على حق الصغير الأقوي)

لا لم يكن-حضور الموت هكذا- محفوظيا خاصا، كان تقليديا، تقريريا (علميا أكثر).

١٧٨- التفاؤل

سألت الشيخ عبد ربه التائه:

- لماذا يغلب عليك التفاؤل؟

فأجاب: لأننا مازلنا نعجب بالأقوال الجميلة حتى وإن لم نعمل بها.

معنى آخر، جميل مفيد، يذكرنا به الشيخ، هو أن للكلام الصحيح والجيد والمتماسك والدال فائدة فى ذاته، جمال بما هو، حتى لو لم يـــترجم إلى فعل، وأن مجرد الإعجاب به هكذا "جميلا" فى ذاته هو موقف إيجابى يدعو للتفاؤل، وبالتالى علينا أن نخفف من غلوائنا حين نصر على قياس جدوى الكلام بناتجه فعلا على أرض الواقع، إن مجرد الإعجاب بالأقوال الجميلة، هو اعتراف بغلبة الخير إذ يشرف الانتماء إليه وإعلانه، ثم إن تكرار الأقوال الجميلة يحمل وعدا ضمنيا باحتمال تحقيقها، مهما تأخر ذلك، وكل هذا قادر على الحفاظ على التفاؤل لمن أراد أن يتحمل مسئوليته (مسئولية التفاؤل).

١٧٩- ما تشاء

أثار الشيخ عبد ربه التائه عجب بعض المريدين بإغراقه فى الحياة الدنيا، فقال لهم "أفعل ما تشاء بشرط ألا تنسى وظيفتك الأساسية وهى الخلافة".

يضيف هنا الشيخ عبد ربه شرطا على السماح الذى غمرتنا به الأصداء منذ البداية، السماح بالاغتراف من الحياة الدنيا بلا حدود: الملذات، والمرح والرقص والرفاهية هما "زفة" الحياة هكذا، ولم لا، و الشرط الهام الجديد المضاف هنا هى ألا ننسى وظيفتنا الأساسية وهى "الخلافة" !!

أى تحد وأى التزام؟ هكذا يصبح كل ما يمكن أن نسميه من" الدنايا" هو مكارم صاخبة، لأنها سوف تقاس بمقاييس التعمير والاستخلاف والإبداع والامتداد (أليست هذه هى الخلافة ؟)

١٨٠- المهزلة والمأساة

قال الشيخ عبد ربه التائه:

من خسر إيمانه خسر الحياة والموت.

أولا: تلاحظ كلمة "خسر" إيمانه مع وضع خط تحت خسر، فالإيمان نعمة بدئية وليس مكسبا مكتسبا لاحقا بإعمال العقل، وكل ما على الإنسان هو أن يحافظ على هذه النعمة، وينميها، والإنسان الذى يفرط فى هذه النعمة يخسرها، فإذا ما خسرها، فهو لا يخسر الآخرة فحسب، كما نحب أن نختزل المسائل بتأجيل العقاب، وهو لا يخسر مزايا الحياة المؤمنة فحسب، بل إنه يخسر الحياة نفسها، ثم إنه أيضا يخسر الموت، وإذا كان سهلا علينا أن نفهم كيف يخسر الإنسان (غير المؤمن، أو ضعيف الإيمان الحياة)، وإذا كان سهلا علينا أن نفهم كيف يخسر هذا الإنسان ما بعد الموت (الآخرة) فكيف يخسر الإنسان الموت ؟

سبق أن أشرنا إلى فضل الموت على "حفظ النوع" (الفقرة قبل السابقة) كما أشرنا إلى روعة الموت، وقوة حضوره، ودلالة حسمه. لكننا لم نبين بشكل مباشر فضل الموت على الفرد نفسه (اللهم إلا فى دراسة للحرافيش حيث أوضحت كيف أن الحياة لا تكـــتسب روعتها، ولا تنبض بحقها إلا من خلال الوعى اليقينى بالموت، والرفض الحاسم للخلود)، ولعل المقصود هنا هو التأكيد على أن الوعى بالموت

هو إثراء للحياة حالة كونى مؤمنا، وبالتالى فمن خسر الإيمان لم يخسر الحياة فحسب، وإنما يخسر الموت والحياة جميعا.

١٨١- السرعة

قال الشيخ عبد ربه التائه:

ما نكاد نفرغ من إعداد المنزل حتى يترامى إلينا لحن الرحيل.

والتنبيه هنا غير مباشر، أتصوره يقول: إنه ما دام الوعى بالموت هو أصل الحياة، أفلا يجدر بنا أن نعايشه فى وقت باكر نوعا ما، وألا نؤجل ذلك إلى قرب الرحيل توهما بضرورة إعداد المنزل، دون أن نفكر بدرجة كافية: نعده لمن، أو نعده لماذا، ثم إن هذا التحذير جاء رائقا رقيقا، فهو ليس نذير النهاية، وإنما هو لحن الرحيل.

١٨٢- المستشار

قال الشيخ عبد ربه التائه:

حبا فى الهداية قررت زيارة صاحبكم الذى ضجت الأرض من ظلمه وفساده.طلبت مقابلته فاستقبلنى مستشاره، قدم لى القهوة. والتقت عينانا لحظة فعرفت فيه إبليس متنكرا. لما أحس - أننى عرفته ضحك قائلا:

- خسرت هذه الجولة فالعب غيرها...

وصلنى من هذه الفقرة أن محفوظا يريد أن يقول لنا: إن إبليس ليس إلا وسائله. ولكن من أين تأتى خسارة الجولة؟ وضعت ضمة على تاء "خسرت"، وتصورت أن كشف هذه الحقيقة هو خسارة لإبليس، أما إذا كانت ثمة فتحة على التاء "خسرت"، فإن المعنى يصبح أكثر تسطيحا لأن الخسارة ترجع إلى فوات الفرصة لإثناء الظالم -الذى اتخذ إبليسا مستشارا له - عن إفساد الناس.

١٨٣- الخصم القوي

قال الشيخ عبد ربه التائه:

يا من أيقظتن الفؤاد فى دار الفناء، أشهد بأنكن خلقتن الخصم القوى الذى يتحدى الموت.

هى دار فناء، نعم، ولكن يقظة القلب هى عمق نبض البقاء والحياة والاستمرار، ويقظة القلب تحتاج إلى موقظ، بل موقظة إذا كنت رجلا، بل موقظات. حين تنبض الحياة بما هى، فإن ذلك إعلان لفضلهن (هن: الحقيقة، والجميلة، والواعدة، والواصلة، والنجوى. وغير ذلك)، ومن ثم تصبح مواجهة الموت (بالمفهوم السلبى أى السكون والعجز) ممكنة، ويصبح قبول تحدى الموت وارد.

١٨٤- بحر

قال الشيخ عبد ربه التائه:

وجدتنى فى بحر تتلاطم فيه أمواج الأفراح والأكدار.

رغم بساطة العبارة والإيـــهام بأنها معادة، إلا أنها إذا صدرت من الشيخ عبد ربه هكذا، فى هذا الوقت، وسط كل هذه الأعماق والأحداث والرؤى والكشف، تصبح لها دلالة جديدة، وكأنها تذكرة وليست تكرارا.

وأهمية إعادة اكتشاف موقعنا فى بحر الأفراح والأكدار بموجه الموقظ الخطر، لا يعدلها شيء، لأن البديل العكس هو الاستسلام إلى التمدد على شاطئ أو فوق سطح بركة اليقين المسطح، وهو الدعة الرخوة.

١٨٥ – شكر

قال عبد ربه التائه:

الحمد لله الذى أنقذنا وجوده من العبث فى الدنيا ومن الفناء فى الآخرة.

مستوى آخر يعطى للإيمان قيمة نفعية، وهى قيمة أخرى، لا يجدر أن نقول أعلى أو أدني، لكنها قيمة عملية على كل حال، وهذا المستوى يمكن أن يرد على من يعامل الإيمان وضده بحساب المكسب والخسارة، ولكنه ليس بديلا عن مستوى الإيمان البدئي، أو الإيمان الفطري، أو الإيمان الحتمي، أوالإيمان الكشفي، أوالإيمان الإبداعي، وكل هذه التنويعات والمستويات حضرت فى الأصداء بالطول وبالعرض.

١٨٦ – خفقة

قال الشيخ عبد ربه التائه:

خفقة واحدة من قلب عاشق جديرة بطرد مائة من رواسب الأحزان.

يذكرنا الشيخ عبد ربه هنا بما سبقت الإشارة إليه من اهتمام محفوظ باللحظة، والخفقة، والنظرة، والذرة، والنسمة، وكيف أن هذه الأويقات هى زاد خالد متجدد قادر على إعادة التوليد والتخلق.

وتأتى الإشارة هنا إلى أن القلب لا يحتاج لإزالة رواسب الأحزان (ربما كل الأحزان التى تراكمت عبر سنوات) إلا لخفقة واحدة من قلب عاشق، ياه !!! إلى هذه الدرجة يمكن أن يكون التواصل الحقيقي، ولو لجزء من ثانية، جديرا بأن يطرد رواسب الأحزان، ليس كما يتسحب نور الفجر ليطرد جحافل الظلام، ولكن كما ينقض برق الوصل ليكشف غباء الركود وخداع الحسرات، ومحفوظ (عبد ربه) لم يحدد نوع الخفقة، فكلها صالحة، خفقة وجد، أو شوق، أو رؤية، أو همس، المهم أن تكون من عاشق (آخر حقيقي).

١٨٧ – أنا الحب

قال الشيخ عبد ربه التائه:

كنا فى الكهف نتناجى حين ارتفع صوت يقول "أنا الحب" لولاى لجف الماء وفسد الهواء، وتمطى الموت فى كل ركن.

الحب ضد الموت، مفهوم فرويدى قديم رائع، لكن الموت هنا هو الموت السلبى وهو غير صور الموت بحضوره، وأفضاله، وزخمه، تلك الصور التى ظهرت فى سائر الأصداء، والموت السلبى (الذى يعنيه هنا) هو السكون، أو العدم، أو الجذب بعيدا، وهو الذى لا يتمطى إلا إذا جف الماء وفسد الهواء.

إذن فعلينا ألا نتعامل مع الموت (وغيره) عند محفوظ عامة، وفى هذه الأصداء خاصة، إلا فى سياقه!! (طبعا)

١٨٨-الاقتحام

قال الشيخ عبد ربه التائه:

حاولت يوما العزلة ولكن تنهدات البشر اقتحمت خلوتي.

هذه قصيدة جديدة، تعطى لتنهدات البشر حق الاقتحام

وقد بدا لى الاقتحام هنا مطلبا لا فرضا

ذلك أنه لا يوجد حل آخر أمام الإنسان إذ تلوح له المهارب بالانسحاب، أو يزين له الإحباط أوهام الاستغناء عن الآخرين، أو تخدعه رفاهية التسبيح عن حاجته للناس، إلا اختراق كل ذلك دون إلغائه، وفى هذه اللحظة يتمنى الواحد منا ألا يخير، أن يقتحمه آخر، أن ينقذه الخارج من تلويحات الداخل، والرائع هنا هو أن يكون المقتحم هو تنهدات البشر، فعلى رقتها بالمقارنة بصرخة صاخبة، أو استغاثة لاهثة، نجد أن فى رقة التنهيدة اختراقا مثابرا لأنانية العزلة، ودعوة نبيلة لـــلمشاركة.

١٨٩- الحب والحبيبة

قال الشيخ عبد ربه التائه

قد تغيب الحبيبة عن الوجود أما الحب فلا يغيب

طالما درست، وشرحت، وأعدت: إيضاح أن الحب غير القدرة على الحب، وأن المهم فى الوجود هو أن تستمر طاقة الحب فى حيوية متجددة، ثم تتوجه إلى "الموضوع" الممكن، وأن الفرق بين الحب، والقدرة على الحب، هو الفرق بين البطارية والمولد (الدينامو)، فالبطارية تفرغ بدوام السحب منها، أما الدينامو فهو يشحن بتشغيله، فتتجدد طاقته. ثم يجيء نجيب محفوظ ليقول كل ذلك، وأكثر، فى نصف سطر هكذا، وهو بذلك، ومن أقصر الطرق، يدعونا للحفاظ على طاقة الحب، وعلى قدرتنا على التواصل، حتى لو لم يوجد حبيب مناسب لفترة تطول أم تقصر.

وكيف لا يوجد حبيب مناسب، والدنيا ملأى بكل هذا النبض بالناس والأشياء.

١٩٠- لا تلعن

قال الشيخ عبد ربه التائه:

لا تلعنوا الدنيا فهى تكاد ألا يكون لها شأن بما يقع فيها.

.... فالشأن شأن مــن (إذن!!) ؟ شأننا نحن.

فأتذكر حديثا قدسيا لعله يقول: "لا تسبوا الدهر، فأنا الدهر"، ولكن لا ننسى أن محفوظ تحفظ ضد التعميم فقال "تكاد ألا يكون لها شأن" وليس" فإنها ليس لها شأن.."، وهو لم يقل لنا من نلعن إذن، أنفسنا، الحظ، القدر، أحسب أنه ينهانا عن لعن الدنيا، من نفس الموقع الذى نبهنا فيه أن "علامة الكفر الضجر".

١٩١- واجب العزاء

قال الشيخ عبد ربه التائه:

جاءنى رجل شاكيا فسألته عما به فقال

- إنى غريق فى بحر المتع ولا أشبع!.

فقلت له: سأزورك يوم تشبع، لأقدم لك واجب العزاء.

قرأت هذه الفقرة ثلاث مرات:

مرة باعتبار أن الموت هو الحل الوحيد لمن لا يكف عن شرب الماء المالح، فالمتع التى لا تروى صاحبها فتجعله يطلب المزيد لا تؤدى وظيفتها فى الإرواء، ومن ثم يصبح تعبير "غريق فى بحر المتع" بديلا عن "أشرب من نهر المتع"، وبالتالى فالموت، الذى يدل عليه "واجب العزاء"، هو الإيقاف الوحيد الممكن لهذه الحلقة المفرغة.

ثم قرأتها ثانية باعتبار أنه إذا شبع هذا الغريق، وحياته ليست إلا هى الجوع المستمر، فقد مات، ومن ثم يحق له واجب العزاء.

ثم قرأتها مرة ثالثة باعتبار أن عدم الشبع هو دليل الحياة، فما انتهى أرب إلا إلى أرب، وأن الغرق فى بحر المتع ليس عيبا إن كان هو الحياة، لأن ضد ذلك هو الموت.

وهذه القراءة الأخيرة تؤكد معانى السعى المستمر ورفض الوصول إلا للعود على بدء.

إلا أن الذى يحذر من هذه القراءة الأخيرة هو أن المسألة ليست سعيا على سطح بحر الحياة، بل هى غرق فى بحر المتع، ومع ذلك فالغريق الذى لم يمت، ليس غريقا (أليس كذلك؟).

١٩٢- الدنيا والأخرة

قال الشيخ عبد ربه التائه:

إذا أحببت الدنيا بصدق أحبتك الآخرة بجدارة.

معنى مكرر، ولكنه قيل هنا برقة نفعية جميلة، صفقة على مستوى أعلي، فكما أشار محفوظ عبد ربه سابقا إلى أنه: كيف تحزن الحياة على عاشقيها (فقرة ١٦٢) فهو يذكرنا هنا أن الآخرة قادرة على حب أهلها، وربما كان هذا معنى أرقى للثواب فيها. ثم انظر كيف يجعل حبنا للدنيا سبيلا إلى حب الآخرة لنا، وهو معنى مواز للعمل للدنيا كأننا نعيش أبدا، وليس موازيا للعمل للآخرة كأننا نموت غدا.

محفوظ هنا أزال التناقض ليس بتسوية متوازنة، وإنما بتوثيق علاقة مضطردة، وكأن حب الدنيا – بحق– هو هو السبيل إلى التصالح مع الآخرة، نعم إلى هذه الدرجة يصالحنا على الدنيا دون أن يفصل هاماتنا عن المابعدها.

وأظن أن الدنيا هنا (عند محفوظ) هى الحياة ذاتها، وليست بالضرورة: الحياة الدنيا.

١٩٣– بلا ترحيب

قال الشيخ عبد ربه التائه:

الصديق الذى يندر أن نرحب به هو الموت.

حكمة أخرى فاترة نسبيا، ولا نجد غرابة فى أن يكون الصديق صديقا ثم لا نرحب، ولن تتضح هذه المفارقة العابرة إلا حين نرجع إلى دراسة الموت فى كل الأصداء، نكتفى هنا فقط بالتنبيه على أن الموت، رغم عدم الترحيب، هو صديق ما من صداقته بد.!!

١٩٤– السر

قال الشيخ عبد ربه التائه:

كما تحب تكون.

أتذكر سارتر وصحبه حين يزعمون أن الوجود سابق للماهية، وأنه كما تفعل، وتقرر وتتحرر: تكون، ثم أتذكر فى نظريتى عن تحرير المرأة وتطور الإنسان (ههه) كيف أن وجود المرأة يبدأ بالكينونة التى تخلق الفعل، فى حين أن وجود الرجل يبدأ بالفعل الذى يفرز الكينونة.

ثم ها هو محفوظ عبد ربه يأتى هنا ليقول قولا آخر: يقول:إن الحب هو الذى يخلق الكينونة. وكأنه يرتقى بسؤال شكسبير الأزلى من "أكون أولا أكون" إلى "كيف أكون" ثم يجيب عليه: بأن نوع كينونتك يتوقف على نوع حبك، فإذا أنت أحببت ذاتك بغباء يجعل الآخرين من حولك ليسوا سوى إسقاطات ذاتك، فلن تكون إلا ما فعلت، وإذا أنت أحببت الآخر بما هو كيف هو، تحدد نوع وجودك الموضوعى من خلال هذه العلاقات الرائعة الخلاقة، وهكذا.

فمحفوظ هنا لم يقتصر على سؤال الكينونة، (أكون أو لا أكون) وإنما أضاف بعد نوعيتها،(كيف أكون) وهو قد حدد نوع الحب (العلاقة بالموضوع بلغة العلم) باعتباره تحديدا لنوع الوجود، ثم إنه بذلك عمق مسئوليتنا تجاه نوع وجودنا، وفتح الباب للارتقاء به لمن أراد.

١٩٥ –الوسط

قال الشيخ عبد ربه التائه:

أناس شغلتهم الحياة وآخرون شغلهم الموت، أما أنا فقد استقر موضعى فى الوسط.

عندى حساسية خاصة من مسألة الوسط هذه، مع أن لها أكثر من معني، ولكن المعنى الأرجح هو المعنى الذى أسيء فيه استعمال الكلمة لتصبح تسوية مائعة " شوية من هذا وشوية من ذاك "، لدرجة أننى رفضت تسمية هذا الموقف أو الحل المتوسط (بالانجليرية (Compromise "تسوية" حتى نحت له كلمة جديدة منفرة هى "حل وسط" (بتسكين اللام) حتى لا تختلط مع المعنى الإيجابى للتسوية.

فلما أعان الشيخ عبد ربه أن موقعه هو الوسط بين من شغلتهم الحياة ومن شغلهم الموت، ولما وصف موقعه هذا بالاستقرار، رفضت ذلك كله، ومع ذلك عذرته إذ من حقه أن يلتقط أنفاسه بعد هذا الإصرار العنيد على تخليق الموت من الحياة، وعلى تخليق الحياة من الموت، وعلى تفجير الصدق من الأكاذيب، وعلى رفض الوصول لحساب استمرار السعي، ألا يحق له أن يلتقط نفسه لفقرة أو اثنتين ليستقر فى الوسط بين الموت والحياة قبل أن يعاود:

١٩٦ – الترنح

قال الشيخ عبد ربه التائه:

كتب على الإنسان أن يسير مترنحا بين اللذة والألم.

جاءكم كلامى ؟ لم يكد الشيخ عبد ربه يستقر فى الوسط المزعوم بين الموت والحياة حتى عاد يترنح بين اللذة والألم، إذن: تلك كانت مجرد استراحة، أما هذه فهى قدر الإنسان (كـــتب على الإنسان...).

١٩٧ – الجوهران

قال الشيخ عبد ربه التائه:

جوهران موكلان بالباب الذهبى يقولان للطارق تقدم فلا مفر، هما الحب والموت.

تتوالى الثنائيات دون استقطاب: الموت / الحياة، اللذة الأمل، ثم هنا الحب/الموت، وهو يستعمل لأول مرة لفظ "الجوهر"، وجوهر الشيء هو أصله، وقد وصلنى أنه لا يكون الحب جوهرا إلا إذا اقترن بالموت، وبالعكس: ولا يكون الموت جوهرا إلا إذا اقترن بالحب.

وهكذا عاد الشيخ عبد ربه يصالح الموت، ويقرنه بالحب مثلما كان حاضرا فى الأغلب قبل ظهوره فى الأصداء.

تذكرنا هذه المحاولة باستقطاب فرويدى قديم بين الموت بمعنى الفناء والعدم والتحطيم، وبين الحب بمعنى الاقتراب والجنس والتكاثر والبناء، فكيف نوفق بين موقف محفوظ هذا، وقد بدا موقفا جدليا فائقا، وبين موقف فرويد وقد بدا لى موقفا استقطابيا متباعدا؟

أظن أن الحل فى أنه فى حالة فرويد، فإن هذا الاستقطاب يصف طبيعة بشرية، أو حتى بيولوجية حيوية عامة لا دخل للإرادة فيها، فى حين أن الموقف عند محفوظ هنا هو إجابة لطارق يطرق الباب الذهبي، يريد أن يعيش كما ينبغي، وهو لا يستطيع أن يعيش إلا أن يحب، ولا يستطيع أن يحب إلا وهو يصاعد نحو الموت بوعى يقظ خلاق، أما إلغاء أحدهما لحساب الآخر فهو خدعة مختزلة، فمن أراد أن يتقدم "فلا مفر من مواكبة الجوهرين معا.

١٩٨ - الدورة اليومية

قال الشيخ عبد ربه التائه:

استلقيت فوق الأرض الخضراء تحت ضوء القمر أهيم فى الرؤية، فهمست الأرض فى أذنى شاكية "ينغصون على لقمتى اليومية، وما فعلت سوى أن استرددت ما سبق أن وهبت"

رغم أن المعنى معاد بشكل أو بآخر (الموت = استرداد للوديعة) إلا أن هذا المعنى هنا يوحى بأن الأرض إذ تهب الحياة، فـلها حق أن تستردها، وأن هذا فعل يومى حتمى لا معنى للوقوف عنده، أو اللوم عليه، وأحسب أن هذا المعنى أقل إحاطة بما ذهب إليه محفوظ فى الأصداء وغير الأصداء وهو يجعل تخليق الحياة يتم فى رحاب الكون، وليس من إفراز الأرض، وأيضا يجعل الوعى بالموت مسئولا عن تخليق نوع الحياة، وليس استردادا لهبة معطاة.

ولكن لعله هنا يخاطب أولئك الذين قصروا مفهوم الموت على سجن القبر، وقصروا الحياة على زعم أوهام الخلود المأمول سرا أو علانية.

١٩٩ - سر وراء السر

قال الشيخ عبد ربه التائه:

قلت للحياة حقا إنك سر من أسرار الوهاب

فقالت بحياء: إن أبنائى يسألوننى فلا يجدون عندى إلا السؤال.

إن ما طرحته الأصداء من أسئلة لهو أكثر بكثير مما أعطته من إجابات كان أكثرها فتورا مابدا كالحكمة المباشرة، وهنا يؤكد محفوظ هذه الملاحظة بشكل مباشر، ليحفزنا أن نجد أسئلتنا الخاصة قبل أن نسارع بالركون إلى إجاباتهم الجاهزة.

٢٠٠ - الوقت الجديد

سألت الشيخ عبد ربه التائه: "كيف نتعامل مع وقت الرضا والسرور؟" فأجاب "اعتبره آخر ما تبقى لك من وقت"

تركيز على الآن، و "ساعة الحظ التى لا تعوض"

ولم أجد جديدا إلا استبدال الرضا والسرور بالحظ

٢٠١ – أنظر

قال الشيخ عبد ربه التائه:

إن مسك الشك فانظر فى مرآة نفسك مليا.

الأمر بالنظر هنا ليس بأن تنظر فى مرآتك لترى نفسك، ولكن أن تنظر فى مرآة نفسك، وكما يترجع الصدى فيملأ الوديان ويحيط بالتلال والجبال، يترجع النظر فى المرايا الذاتية فيمتلئ الوعى بما يزيل الشك. وزوال الشك بالامتلاء الداخلي، قادر على إزالة الشك فى "المابعد"، ليحل محله اليقين الكوني، وهذا ترياق لا شك فى نفعه "إن مسك الشك"

(لاحظ استعمال كلمة المس هنا، وعلاقتها بمس الجان، ومس الشيطان)

٢٠٢ – نسمة الحب

قال الشيخ عبد ربه التائه:

نسمة حب تهب ساعة تكفر عن سيئات رياح العمر كله.

نعود إلى لغة النسمة واللحظة والنبضة، فإذا كانت خفقة واحدة من قلب عاشق جديرة بطرد مائة من رواسب الأحزان (فقرة ١٦٢) فإن نسمة الحب هنا تهب ساعة كاملة (شكرا)، لأن مهمتها أطول، فهى تكفر عن سيئات رياح العمر كله. ولكن لم يتبين لنا من أين تهب هذه النسمة ؟ ممن اقترف هذه السيئات، أم من آخر غفر له ما اقترف، أتمنى أن تكون من المقترف وليس من الغافر أو المسامح، لأنه "أن تحب"، فهذا كفارة للسيئات أكثر من أن تحب.

ثم إن الحب نوع من العبادة، وبالتالى فهو –هكذا– كفارة ناجعة للسيئآت.

٢٠٣ – خطبة الفجر

قال الشيخ عبد ربه التائه لسمار الكهف:

أسكت عن الشكوى من الدنيا، لا تبحث عن حكمة وراء المحير من أفعالها، وفـــــر قولك لما ينفع، وأرض بما قسم، وإذا راودك خاطر اكتئاب فعالجه بالحب والنغم.

هل هى الوصايا الخمس ؟

ليكن، ولنضمها إلى قاموس الحكم الواردة فى الأصداء. بفتور أو مباشرة أو محاولة إفاقة. ثم نلاحظ تفاوتا بين وصية وأخري، ففى الوقت الذى ترتقى فيه وصية ترك المحير محيرا نتحمله دون اختزاله، تتدنى وصية الرضا بما قسم إلى مستوى مسطح فعلا، وفى الوقت الذى يبدو فيه الإمساك عن الشكوي، و قصر القول على ما ينفع، نوعا من تحمل المسئولية، نجد وصية علاج الاكتئاب بالحب والنغم دون المستوي.

٢٠٤– "الزمن"

قال الشيخ عبد ربه التائه:

- يحق للزمن أن يتصور أنه أقوى من أى قوة مدمرة، ولكنه يحقق أهدافه دون أن يسمع له صوت.

لماذا ياترى ركز فى هذه الفقرة على قوة تدمير الزمن دون قوة إبداعه، وكيف لا يسمع له صوت، وأصوات الزلازل تملؤ الدنيا، وأصوات قنابل الحروب لا تنقطع، بل إن الحروب الإقليمية الصغيرة تقوم بمهمة تذكيرنا طول الوقت بصوت تدمير الزمن، بل خذ عندك أصوات صيحات الجوع فى الصومال وجنوب السودان، وأثيوبيا وغيرها.

لعله يقصد فعل الزمن فى تدميرنا من الداخل فى صمت، وحتى هذا التدمير له أصوات صاخبة فى الحلم أو فى الجنون.

فما الحكاية؟

٢٠٥ - الصراع الشامل

قال الشيخ عبد ربه التائه:

أشمل صراع فى الوجود هو الصراع بين الحب والموت.

بعد أن أرانا كيف يقف الحب والموت جوهران موكلان بالباب الذهبى (فقرة ١٩٧) عاد يجمعهما فى صراع بينهما، لكنه صراع"شامل"، واستعمال كلمة "أشمل" هنا شديد الدقة، لأنها هى الكلمة الجديرة بأن ننظر للصراع إذ هو تكاملى مولد، وليس تنافريا مستقطبا.

٢٠٦ - الأصل

قال الشيخ عبد ربه التائه:

أطبق الشر على الإنسان من جميع النواحي، فأبدع الإنسان الخير فى جميع المسالك.

المهم فى هذه القصيدة المعمار كلماتها المنتقاة بحرص الشاعر، فقد وازنت بين جوانب البناء بشكل مذهل، فحين أطبق الشر هنا، أبدع الإنسان الخير هناك، ثم إنه قد بدا لى أن الشر لم يبدعه أحد، فقد أطبق (منه لنفسه)، أما الخير فهو الرد الذى رد به الإنسان -إبداعا- على الشر.

وجمال معمار القصيدة يتأكد حين نلاحظ أن الرد لم يكن صراعا فى نفس الموقع، فقد ترك الإنسان للشر جميع النواحي، فلم يستدرج إلى معارك لم يحدد موقعها، بل راح يبحث عن مخارج يسلكها بعيدا عن النواحى التى أطبق عليها الشر، فحوصر الشر ليشبع بنواحيه، لكن بلا مخرج له، لأن كل المسالك أصبحت فى حوزة الخير. معركة كاملة، وخطط حربية محكمة، وحصار تجويعى مهلك، كل ذلك فى سطر بعض سطر.

أما العنوان ("الأصل") فهو عنوان رائع كأنه يقول هذا هو أصل علاقات حركة الحياة، المناورة الذكية لصالح الإبداع، لا الاستقطاب المجمد، ولا الصراع التنافري، ولا الحلول المائعة الوسطي.

وخلاصة المناورة الذكية تقول: دع الشر يفعل ما يشاء "فى النواحي"، ما دام قد أطبق عليها جميعا، واهتم أنت بإبداع الخير يسد كل الطرق والمسالك، أو بلغة أخري: لا عليك من مكاسب الشر "الإقليمية " ما دمت تعرف منهجك الإبداعي، والمكسب فى النهاية لمن يملك المنهج والمسالك والإبداع، لا لمن يستولى على النواحى والمواقع.

٢٠٧ - الخيال

قال الشيخ عبد ربه التائه:

"**قد يدرك المعمر يوما أنه أطول عمرا من أجمل رموز الحياة!**

قصيدة أخرى تفتح لى أفقا ظل يراودنى طويلا منذ كتبت نقدى المبدئى للحرافيش، فإذا كان محفوظ قد ضرب الخلود وعراه فى الحرافيش، وخاصة فى فصل جلال صاحب الجلالة، ثم عاود المحاولة هنا وهناك فى هذه الأصداء، فما هى علاقته بطول العمر ؟

فجاءتنى هذه القصيدة تقدم إجابة مبدئية.

فمن ناحية هو لم يعل هنا من قدر طول العمر فى ذاته، واستعماله المعمر هنا لابد وأن يكون له دلالة خاصة، فرجحت أن المسألة ليس لها علاقة بالسنين الزمنية، وإنما ماوصلنى أن العمر إنما يقاس بواقع ما يبقى من الحياة ذاتها، نبضا مباشرا، ونفعا منتشرا، و هذا هو الأجمل من رموزها التى قد تتشكل فى شكل ابداعات مـــــفرزة منها- عادة بديلا عنها.

وقد كتبت فى هذا المعنى فى رثاء محمود شاكر وأسميت هذا النوع من الإبداع المباشر بحضور البشر بما هم "إبداع حى ⇔ حي، دون وساطة الرمز المنطوق أو المكتوب أو المنشور، ثم عدت فاستعرت هذا المعنى وأنا أحيى محفوظ فى عيد ميلاده السابع والثمانين.

ومن هذا المنطلق يعمر الانسان بقدر ما يكون ابداعه الــ"حى ⇔ حي" واصلا لأهله، وهذا قد يكون أجمل وأهم من أن يتركه رمزا مسجلا بعيدا عنه

فإن صح كل ذلك، أو بعض ذلك، فلماذا العنوان "الخيال" مع أنه تناول هنا الواقع الحى فى عمق حضوره. ؟ هل هو تنبيه للضد ؟

٢٠٨ - الطائر الأخضر

قال الشيخ عبد ربه التائه:

أحببت حتى الذروة وحلقت بجناحى النجاح، وأطربنى الغناء فى الليالى البدرية، وعند المغيب هبط الطائر الأخضر فغرد وأشجانى دون أن أفقه له معني.

من أطيب ما نتذكر من أساطير نشأتنا فى طفولتنا هو ما كان أهلنا يقولونه لنا: من أن "الذبابة الخضراء" التى تحوم أحيانا حولنا، هى "روح عزيز"، فأحببناها، وصالحنا الموت من خلالها، حتى أنه كان لى أخ لم أره كثيرا، كان بين شقيقيى الأكبر مني، وكان بينى وبينه أقل من أربع سنوات، لكننى أذكر موته وزيارة عماتى فى هذه المناسبة، ولما وصفت المنظر لأمى وصورت مكان جلوسهم، وكررت مسامع من نحيبهم، حضنتنى وبكت، فلما كنا نرى الذبابة الخضراء (لم نكن نسميها ذبابة) كنت أفرح، وأمنع أى أحد من إيذائها صائحا به إنها روح " سى خالد" (كان الأخ الأصغر فى أسرتى يلقب الأكبر بــ "سي") – حضرنى كل هذا وأنا أعود للعنوان "الطائر الأخضر".

وقد تصورت – لكل ما سبق– أن محفوظا عاد يصالح الموت الجميل، فيحضره بعد مشوار الحياة الناجح، وخبرات الحب الرائقة، يحضره ليغرد ويشجي، دون أن نفهم أى معني، وهل نحتاج فى مثل هذا الموقف إلى فهم أصلا، أليس التغريد والصوت الشجى هنا هو هو المعني.

لكن علينا أن نتذكر، كما أشرنا مرارا، أن الموت لايكون كذلك إلا إن كنا قد تحضرنا له بالحب حتى الذروة والنجاح يطير بنا، والغناء فى الليالى البدرية يملؤنا، ولا يبقى بعد ذلك إلا أن نصبح طيرا أخضر نحوم حول من نحب بعد رحيلنا.

٢٠٩ – خفقة قلب

قال عبد ربه التائه:

ما بين كشف النقاب عن وجه العروس وإسداله على جثتها إلا لحظة مثل خفقة قلب.

لولا أننى كررت فرحتى بالاهتمام بما هو نبضة، وهمسة، ولمسة، ونظرة، ولحظة، لقلت إن هذه الفقرة لم تضف جديدا إلا التذكرة بروعة إيقاع الزمن حين يتكثف، وبالموت فى انقضاضة جديدة، اختزلت العمر كله إلى هذه الخفقة.

لكن ثمة بعدا آخر حضرنى قبل أن أنتقل إلى الفقرة التالية يتساءل: ألا تكون هذه العروس هى "الحقيقة" التى لانتحمل بهر جمالها، فننفيها على الفور أو ننساها حتى يعلن موتها. (لاحظ أنه لم يقل هنا "الشيخ عبد ربه"، بل عبد ربه!!)

٢١٠– الحركة

قال الشيخ عبد ربه التائه:

جاءنى قوم وقالوا إنهم قرروا التوقف حتى يعرفوا معنى الحياة فقلت لهم تحركوا دون إبطاء فالمعنى كامن فى الحركة.

هذه المباشرة، وددت لو أرفضها، لكننى اكتشفت أننى ألححت فى التأكيد عليها طول قراءتى هذه، بل طول حياتي، فشكرت محفوظا أن لخص لى ما لاحقنى هكذا مباشرة.

فقط تمنيت ألا يكون المعنى كامن فى الحركة فحسب، فعندى أنه هو هي.

٢١١- لاتنـــدم

قال الشيخ عبد ربه التائه:

إخفق يا قلبى واعشق كل جميل، وابك بدمع غزير إذا شئت، ولكن لا تندم.

مع التركيز على الآن يصبح الندم معطلا، ولامعنى له، والبكاء - الآن - بدمع غزير له نبض خفقان القلب بالعشق، أما الندم فهو التفات للوراء بلا طائل، وتثبيت لما مضى بلا جدوي، ناهيك عما لو لحقه شعور بالذنب[2]

٢١٢- حسن الختام

قال الشيخ عبد ربه التائه:

ما أجمل أن تودعها وقد ازداد كل منكما بصاحبه رفعة.

علام يعود كل منكما ؟ من المخاطب ؟ الحب والموت، أنت والحياة ؟ الحيرة واليقين ؟ كل ذلك ؟ نعم كل ذلك وغير ذلك

وهل يوجد أصرح من تلخيص جدل الحياة النامى بهذه النتيجة.

ولا داعى للإ شارة أن حسن الخـــتام هكذا هو هو نبض الحياة المتجدد، فهذا أوضح من أن يقال

٢١٣- عنوان

قال الشيخ عبد ربه التائه:

أقترح تعليق لوحة فوق مدخل الكهف يكتب فيها "الــله يديم دولة حسنك"

من حق الشيخ عبد ربه أن يفرح بصحبة الكهف، وأن يسميهم، و أن يعلق لافتة على الكهف تغنى لهم وبهم، وطوبى لمن كان الكهف ملعبه ومعبده وقاعدة انطلاقه، ولولا أننى عاهدت نفسى ألا أتطرق إلى ما عرفته حرفوشا أخيرا عما يمكن أن يعنى الكهف، لقلت كلاما أوضح.

٢١٤- ما يملأ الفضاء

قال الشيخ عبد ربه التائه:

لولا همسات الأسرار الجميلة السابحة فى الفضاء لانقضت الشهب على الأرض بلا رحمة.

حين أعلينا من قيمة تنهدات الناس، وهمسات القلب، وقلنا إنها تملأ الوجدان، وتثرى الوعي، كنا نريد الرضا والموافقة من الشيخ، وهاهو يمنحنا الرضا لكنه يضيف أنها ليست همسات كل هؤلاء بل إن همساتهم ليست إلا صدى لهمسات الأسرار الجميلة السابحة فى الكون المفعم بها الوجدان.

2- إن شئت، فاقرأ عن خدعة الشعور بالذنب: يحيى الرخاوي، الإنسان والتطور، الموسوعة النفسية، العدد ٣٤ سنة ١٩٨٨.

إن فكرة الامتلاء والخفة هى من أكثر الأفكار التى استبعدت من وعى الإنسان العادي، مع أنها أصل إيجابية الوعى وهارمونية الوجود، ولعل هذه الفكرة نفسها هى التى كانت وراء رواية كنديرا: "كائن لا تحتمل خفته"، ولكن كيف تملأ الأسرار الكون فى الداخل والخارج، وكيف تكون الأسرار جميلة، مع أن فرويد كاد يقنعنا أن كل ما خفى مرفوض أو مكبوت أو قبيح محرم، وكيف يكون ملء هذا الكون الداخلي/الخارجى هو الوقاية من التشرذم والتفسخ الذى تنطلق بسببه الشهب نيازك حارقة أو صاعقة ؟

إن هذه الفقرة بها من الحدس عن التركيب الصحى للنفس البشرية ما يحتاج إلى مجلدات لشرحه، إلا أننى أكتفى بالقول بأن سر صحة الإنسان هو فى ذلك التناسق الداخلي، الذى لا نعرف عنه إلا أقل القليل، لكننا نعيش فى آثار روعته، أو تحت رحمة تخلخله بكل ما هو صحة أو مرض.

وقد بلغ من تقديرى لأهمية هذا الملء الطيب للصحة الإيجابية، أننى تصورت أن من أهم ما يساعد على تنمية مثل هذا الملء هو الحرص على أن يؤدى الأطفال الطقوس الدينية التى تخلق علاقة خفية بين الإنسان وربه بين الطفل وبين مجهول رائع قائم قريب لا يرى ولكن......، يظل معه فاعلا إيجابيا (غالبا) مهما اختلف بعد ذلك محتوى فكره، وحين عشت أسرار هذه الفقرة من هذا البعد، حضرنى كل هذا، وأضفت "إن الإبداع يضيف إلى الإيمان ما يؤكده".

٢١٥- اللهفة

قال الشيخ عبد ربه التائه:

كابدت من الشوق ما جعل حياتى لهفة مكنونة فى حنين.

قصيدة أخري، لاتحتاج إلى كلمة زيادة. "لهفة مكنونة فى حنين"

حين يصلنا أن الحياة يمكن أن تكون لهفة مكنونة فى حنين، لابد أن نتمنى أن نذوق بعض ذلك، وأن نرحب بمكابدة الشوق سعيا إلى مثل ذلك.

أى شوق هذا الذى يجعل اللهفة مكنونة، وليست متسارعة ولا مفزعة، ثم يجعلها محاطة بهذا الحنين هكذا، كدت أمد يدى لأستشعر رفقا وديعا محيطا لا هو يحول دون حركتها ولا هو يعريها لمفاجآت غير محسوبة.

ياعمنا الشيخ أغريتنا.. وتركتنا ندعو لك بمزيد من المكابدة والامتلاء، فادع لنا بمثله إن كنا نستأهل.

٢١٦- الغباء

قال الشيخ عبد ربه التائه:

لا يوجد أغبى من المؤمن الغبى الا الكافر الغبى

هكذا حـــــلت المسألة.

فمن يقرأ، ومن يسمع ؟!

يا سادتى عبدة العلم، وعبدة الدين (دون الله على الجانبين):

هذا خطاب موجز جدا، مفيد جدا، خليق بأن تتقربوا به إليه، إليكم، فلماذا الإصرار على الغباء، على الناحيتين ؟

٢١٧ - الغناء

قال الشيخ عبدربه التائه:

الغناء حوار القلوب العاشقة.

ياخبر،!!

كنا نحسب أن الغناء طرب شجي، أو أنه تصالح مع أنغام الكون من خلال مبدع طروب، أو أنه بهجة لذيذة، أما أن يكون حوارا تمارسه القلوب، وأى قلوب؟ العاشقة بالذات، فهذا فتح جديد جميل، يفسر دور الغناء الحقيقي، ويلعن من حال دوننا ودونه بغناء ليس به أدنى حوار.

٢١٨- الآن

قال الشيخ عبد ربه التائه:

الحاضر نور يخفق بين ظلمتين.

هل كان معنا الشيخ ونحن نعيد ونزيد على "الآن" طول الأصداء؟

وهل هذا هو توقيعه بالموافقة المباشرة كما سبق أن وقع على موقفنا من "الحركة"؟

وهل يمكن بعد ذلك أن نعيش إلا فى هذا النور الذى لا يؤكد بهره وروعته إلا ظلمة تحيط به من خلفه ومن قدامه.

إن الآن لا يلغي،أو يطفئ، أو ينفي، ما كان وما سيأتي،

لكنه إذ يقع بينهما، هكذا، يزداد إضاءة وتحديدا

٢١٩- الدين

قال الشيخ عبد ربه التائه:

الحياة دين ثقيل رحم الله من سدده.

بدأت الأصداء بدين للمرض (الفقرة ٣) الذى كان باعثا أن يولد طفل جديد من بين ثنايا طفل ألم به مرض غير معاملته، فتتبهنا منذ البداية إلى حركة الإبداع الذاتى الحتمي

ثم عدنا الآن ونحن على وشك النهاية نشعر بالدين الأكبر، لمن ؟ وماذا؟

هل هى أمانة الوعي، أم أمانة المعرفة، أم فرص الحرية، أم جهاد النفس

وكيف نسدد ديننا لنحوز رحمة الله ورضاه ؟

ثم لمن نحن مدينون ؟

للحياة نفسها ؟ أم لمانحها لنا ولهم ؟ أم لهم ؟

وإذا كنا مدينين لهم، فإلى من هم مدينون؟ لنا طبعا

فمن نحن؟ ومن هو؟

وقد اهتديت –ربما مخطئا– إلى إجابة على سؤال واحد من كل تلك الأسئلة، السؤال الذى يقول: كيف نسد الدين حتى يرحمنا الله؟

ذلك بأن أجبت: بأن نحيا فعلا

ياليت.

٢٢٠– الصفح

قال الشيخ عبد ربه التائه:

أقوى الأقوياء من يصفحون.

تمنيت ألا تأتى الفقرة هنا هكذا.

فقد تصالحت مع الشيخ عبد ربه بعد تحفظى على ظهوره فى البداية، تصالحت معه من خلال حوارى هذا مع فقرات كثيرا ما بدت لى فاترة حتى تكشفت خباياها، لكن هذه الفقرة عادت تصيبنى بالفتور من جديد، ربما جاءت هذه الحكمة الخطابية لتزيد من فرحتى بكل هذه القصائد التى غمرتنى قبلها. نعم، رفضت هذه الحكمة المباشرة، مفضلا عليها حكما قديمة مثل: العفو عند المقدرة، بل ومفضلا أكثر ما يقال بالعامية من أنه: " يابخت من قدر وعفي". وخلاص

٢٢١– تذكرة

قال الشيخ عبد ربه التائه:

عندما يلم الموت بالآخر يذكرنا بأننا مازلنا نمرح فى نعمة الحياة.

وهذه أيضا حكمة مرفوضة، أو هى قد وصلت إلى وكأنها مجرد: تحصيل حاصل.

يا عم عبد ربه، لماذايعود صوتك رتيبا ونبضك فاترا هكذا قرب الآخر ؟

لماذا تقدم الموت هنا بهذه الصورة الوعظة الغبية، فتكاد تنسينا ما علمتنا إياه: الموت الجليل، والموت الجميل، والموت الضيف، والموت الحياة، والموت الإبداع.

أشعر وأنا أرفض هذه الفقرة برفض مواز لكلام مشابه مثل: "اللهم حوالينا ولا علينا" أو: من شاف بلاوى الناس هانت عليه بلوته، أو حتي: إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر. ومن موقفى هذا جاء رفضى للفقرة حاسما !!!!

٢٢٢– الواحة

قال الشيخ عبد ربه التائه:

فى الصحراء واحة هى أمل الضال.

تتمادى البساطة حتى تفرض علينا الانحناء لها، فاللون الأبيض هو أشمل الألوان، من يدري، ثم دعوة لزيارة الفقرة (١٧٣) لنتذكر معنى الحديث عن الصحراء والخلاء، ومع ذلك، فهذه الفقرة –هكذا– تنتمى إلى ما افترضته من أن الشيخ أنهك بشكل أو بآخر.

٢٢٣– الحديقة

قال الشيخ عبد ربه التائه:

ما أجمل راحة البال فى حديقة الورد.

فجأة تذكرت ما جاء بفقرة (٧٨) عن البلاغة، وكيف أنها سحر، ثم كيف أن "كلمات بسيطة لا وزن لها فى ذاتها مثل أنت... فيم تفكر... طيب.. يا لك من ماكر.." كان بسبب "سحرها الغريب الغامض جن أناس... وثمل آخرون بسعادة لا توصف..." فأعدت قراءة الفقرات الثلاث السابقة ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، مع هذه الفقرة، وحدث لى ما كان ينبغى أن يحدث، لكننى لم أجن، ولم أثمل بالسعادة، فقط صالحتها كما هي.

٢٢٤ – الفرج

وفى ليلة الموسم جمعنا الكهف فلم يتخلف أحد.

فى الخارج عوت الرياح الباردة وزمجرت.

فى الداخل جاء كل صدر بحنينه حتى عمت نشوة شادية.

وقال الشيخ عبد ربه التائه:

– هنيئا لمن قام بواجبه فى السوق أو تحدى الكدر.

غضضنا الأبصار من الحياء وأصغينا إلى ناى الراعى القديم.

وقال الشيخ:

– أنظروا إلى باب الكهف ولا تحولوا عنه الأبصار.

وخفقت القلوب حتى ارتعشت جذورها فى انتظار الفرج.

وفى لهفتنا رأته البصيرة و سمعته السريرة.

كنت خائفا كالعادة من النهاية، فخبرتى مع كثير من نهايات محفوظ لا تسر، لكن جاءت هذه القصيدة الأخيرة مسك الختام

رأى وجهه سبحانه و سمع برهانه.

فهنيئا له

قام بواجبه فى السوق إذ تحدى الكدر.

والعقبى لنا.

****

المقطم فى ٢٨ / ٥ / ٢٠٠٥

هذا ما كان حتى يوليو ١٩٩٩، لكن نجيب محفوظ فاجأنى قبل المضى قدما فى إكمال هذه القراءة الجامعة بانتاجه المكثف فى نبضات ما أسماه "أحلام فترة النقاهة"، وتصادف أن شغلت عن إكمال قراءتى للأصداء، وفى نفس الوقت طلب منى أن أعقب على هذا العمل الجديد "أحلام النقاهة" هنا وهناك (إبداع – الأخبار – أخبار الأدب – وجهات نظر – الهلال) وإذا بى اكتشف أنه عمل يمكن أن يكون مكملا للأصداء بوجه خاص بل لقد تصورت أن حدس محفوظ بإعاقة قادمة ربما يكون هو الذى مهّد لاستكمال مسيرة إبداعه بهذه النبضات / الطلقات المركزة فيما أسماه "أحْلاما".

وجدت أن المهمة صعبة، وقد تطول، وقد لا تخرج إبدا إلى النور، فقررت نشر هذا الفصل، ولو كعينة، لاختبار المنهج، وربما لإثبات حسن النية، ثم نرى.

الفصل الخامس

الطفولة: نبضٌ متجدد دائم

(الفصل الأول من الدراسة الجامعة)

استهلال:

حين أنهيت الفصل الرابع من القراءة التشريحية لفقرات السيرة الذاتية لنجيب محفوظ، تصورت أنه لم يبق عندى إلا فصل واحد، أحاول فيه أن أجمع بعض ما لاح لى أثنآء تلك القراءة (الفصول السابقة)، ثم تركت العمل برمته ما يقرب من عام كامل، وحين طلب منى بعض الأصدقاء/القراء أن أكمل الفصل الخامس، كنت -وما زلـت - متصورا أنه فصل واحد، إلا أننى مع الدخول فى العمل ومراجعتى للعناوين التى انهيت بها الفصل الرابع تبينت أن كل عنوان منها يحتاج إلى جمع واستدلال واستشهاد وتأويل وقراءة متأنية مما نبهنى إلى أن أترك العمل يحدد حجمه وشكله مع اضطراد المحاولة ونموها حتى لا أضطر إلى أن أحشر ما خطر لى حشرا فى فصل واحد، وقد يكون مناسبا أن أعدد بعض العناوين التى يمكن تناولها ربما كل فى فصل مستقل، لست متأكدا: (١) الطفولة نبض دائم (٢)الجنس، والجسد، والحس، واللذة (٣) الحب والصداقة والعلاقة بالموضوع (٤)الصمت، والنداء (النداهة) والخلاء، والكهف (٥) الغيب، والامتداد، والكون، والمجهول (٦) السعى، والحركة (٧)الذاكرة، واستحضار الوعى (٨) الـله والوجود (الدين، والإيمان) (٩)العمر والشيخوخة والموت والخلود (١٠)التناهى، واللحظة، والنبضة، والهمسة (١١)البعث، والولادة.

وبعد أن تصورت أن هذه العناوين تكفى، قفزت إلى هوامش قد لا تأخذ حقها من خلال هذه العناوين مثل: (ا)التركيب النفسى، والطبيعة البشرية (ب)الدروشة والدراويش (جـ) التصوف (الخاص منه والشعبى) (هـ) الحزن والدموع (و) العقل والجنون.

هذا الفصل الأول فى الدراسة الجامعة (الخامس هنا) هو عن الطفولة المتجددة الدائمة. هل هى طفولة نجيب محفوظ (أصداء السيرة الذاتية) ام نجيب محفوظ الطفل المازال ينبض بكل طزاجته وشطحه وخياله وإبداعه حالا؟ أعتقد أن كلا الاحتمالين وارد.

علاقة هذا العمل بوجه خاص بسيرة صاحبه الذاتية علاقة ملتبسة، تحتاج أن أوجز موقفى الخاص من علاقة الإبداع بالمبدع شخصا بيننا يمشى فى الأسواق:

أولا: تصورت فى فترة سابقة أن من الأمانة أن تكون الكلمة تعبيرا حقيقيا، ومعادلا موضوعيا لصاحبها، فإن لم تكن كذلك، فهى خدعة، ونفاق وكذا وكيت.

ثانيا: راعتنى كلمات رائعة مضيئة هادية نبية فتخيلت أصحابها كذلك، أو رسم خيالى أنهم لا بد أن يكونوا كذلك، ولم أجد ذلك صحيحا عند التحقق، ذلك أنه تصادف أننى عرفت بعض هؤلاء شخصيا، فإذا بهم ليسوا كذلك (تماما، أو أصلا).

ثالثا: تصورت بعد ذلك أن المبدع، لا يمكن أن يكون هو ما أبدعه، بل إن الأكثر معقولية هو أن يكون ما لم يستطع أن يبدعه واقعا فخطه رمزا عوضا عما عجز عنه، وذلك باعتبار أن الأدب، والفن هما بديلان عن الحياة، فهما من ناحية إكمال لنقص فيها، ومن ناحية أخرى رسما لصورة لـــها لم يمكن تحقيقها حالا، ومن ناحية ثالثة فإن ما يبدعه المبدع هو أبقى للناس من شخصه.

رابعا: تماديت بعد ذلك إلى أقصى هذه الناحية **(اختلاف المبدع شخصا عن إبداعه)** فسمحت وتوقعت أنه قد يكون عكس ما يكتب وليس فقط خلافا لما يكتب، وأنه بذلك يكفـــّـر بما يكتبه عما يعيشه، عـــما "هو"، وبألفاظ أخرى: إن المبدع– تبعا لهذا الفرض الأخير– إنما يحقق فى إبداعه ما كان يرجو أن يكونه وعجز عن تحقيقه، حتى لو وصل الأمر أن يكون إبداعه "عكس ما هو عليه شخصيا".

خامسا: تراجعت عن كل ذلك، ووصلت إلى أن سيرة المبدع الذاتية تسير على **عدة محاور** "**معا**" على الوجه التالى:

الأول: مايظهر فى ظاهر سلوكه اليومى العادى

والثانى: ما يعرفه هو، ويتذكره عن نفسه

والثالث: ما يظهر فى بعض إبداعه قصدا غير مباشر

والرابع: مايظهر فى بعض إبداعه بالرغم منه

والخامس: ما يظهر فى إبداعه عكس ما هو (تعويضا أو تعبيرا عن نقيضه الذى هو هو، أو هو ما يكمله)

والسادس: ما يظهر فى إبداعه باعتباره صورة ذاته، وليست هو (صورة الذات غير الذات).

ولنا أن نتسائل بعد كل ذلك:

أولا: أين تقع أحاديث رجاء النقاش (التى اعتبرت سيرة ذاتية، وأثارت ما أثارت) من كل هذا؟

ثانيا: وأين يقع "نص" أصداء السيرة الذاتية من كل هذا ؟

ثالثا: أين تقع القراءة التشريحية (الفصول الأربع السابقة) ثم الجامعة "لأصداء السيرة " من كل هذا؟

قبل أن أجيب، لا بد أن أنبه إلى أن أى محور من هذه المحاور ليس جامعا مانعا لما هو دونه، وأن أى تداخل أو تعدد أو تراوح بين واحد وآخر هو وارد حسب وجهة نظر قارئ السيرة، وعمق رؤيته، وموضوعية تحيزه!!! (المشروعة)

أحاول الإجابة عن هذه التساؤلات الثلاث كما يلى:

(١) قد يقع عمل النقاش على المحورين الأول والثانى –مايظهر من ظاهر السلوك، وما يعرفه ويتذكره المبدع عن نفسه، (هذا إذا تجاوزنا عن التقريب والتعميم والتشويه، بدون قصد، بل وبحسن نيه غالبا!!)

(٢) فى حين يقع "نص" أصداء السيرة الذاتية متداخلا مكثفا ليشمل بعض المحور الثانى (ما يعرفه محفوظ وما يتذكره عن نفسه)، وكثير من المحور الثالث (ما يظهر فى إبداعه قصدا غير مباشر)، وقليل من المحور الرابع (ما يظهر بالرغم منه)، وأيضا قدرا من المحورين الخامس والسادس (عكس "ماهو"، ثم "صورة ذاته"، وليس ذاته.

(٣) وأخيرا: أين تقع قراءتى للأصداء هذه، وخاصة ما أقدمه فى هذا الفصل، من كل هذا؟ قبل أن أصل إلى هذا التنظير، كنت قد وجدت نفسى فى حرج شديد وأنا أواصل هذه القراءة النقدية، وخاصة حين وصلت إلى ما أسميته" القراءة الجامعة" والتى أحاول من خلالها أن أتعرف على الجانب الأعمق من وجود هذا المبدع كما ظهر فى إبداعه هذا.

وقد بلغنى من خلال المعاشرة الشخصية المباشرة والحميمة ما كان جديرا أن يعتم رؤيتى وأنا أواصل قراءة هذا العمل ناقدا، وخاصة حين أتناوله باعتباره سيرة ذاتية، ناسيا أنه أصداؤها ليس إلا..، ذلك أنه قد بدا لى أن حضور الكاتب قريبا منى لحما حيا متحركا يملأ وعيى كثيرا، ويبهرنى أحيانا غير قليلة، ويدهشنى أقل، وأرفضه أحيانا، كل ذلك، إنما يبعدنى قليلا أو كثيرا عن النص الذى بين يدى، إذ يحل محله صاحبه دون إذن منى.

فإذا أضفنا إلى ذلك ما لاح لى من ضرورة ربط هذه القراءة، إن عاجلا أو آجلا، بأعماله الأخرى تبين حجم المعاناة، ومقدار التحدى.

ملحوظة: بعد كتابة مسودة هذا الجزء، وجدت تعارضا ما بين بعض أجزاء الدراسة التشريحية، وبين هذه الدراسة الجامعة، ولم أجد حرجا فى التراجع عن بعض ما ذهبت إليه مجزءا، فالسياق العام غير الأبجدية المتناثرة (أنظر نهاية الفصل الأول مثلا).

"..... فالطفل الذى بقى نابضا ولم يغب أبدا رغم اختفاء أوصافه هو طفل نجيب محفوظ وليس طفل الشيخ عبد ربه الذى تاه منه، ذلك أننى وأنا أبحث عن معالم الطفل فى الأصداء اكتشفت أنه بقدر ما حضرت الطفولة بشكل مباشر وغير مباشر فى النصف الأول من الأصداء[1] توارت بشكل واضح منذ ظهور الشيخ عبد ربه[2]، إذن فقد تاه الطفل فعلا، لا لأنه تكامل فى "الشيخ عبد ربه" حتى أصبح لقبه

---

1 - (١١٩ من ٢٢٤)

2 - (بدءا من الفقرة ١٢٠)

(عبد ربه التائه)، – وهذا ماخطر لى سالفا فى القراءة التشريحية بل لأن الشيخ عبد ربه قرر أن يتنازل عن خدمات هذا الطفل الجميل، وراح يلقى علينا الحكمة مباشرة......"

هل نحن نعرف ما هى الطفولة؟

نحن حين نعيش طفولتنا بحقها لا نعيها بما هى، ولا ينبغى أن نفعل، حتى لا ننتزع منها سلاستها وتلقائيتها، وحين نتجاوزها، نتصور أننا نتذكرها ونحن نحكيها من بعيد، لكن الحقيقة أنها تختفى خلف رموز الكلمات ومضامينها العجوز، فضلا عما يصيبها من تشويهات وتباديل من فعل فذلكة الذاكرة وتزييفها بوصاية تصوراتنا عنها (عن الطفولة).

فما العمل؟ وكيف السبيل أن نعرف ماهية ما هو طفل، وما هى طفولة، الأمر الذى لا غنى عنه فى مجال العلم والتربية، فضلا عن مجال الفن والإبداع، ثم إنه متعلق حتما برؤيتنا وتخطيطنا للمستقبل.

فى دراسة سابقة عن منهج دراسة ما هو طفولة، أشرت إلى الصعوبات التى تكتنف هذه المسألة، وقارنت بينها وبين الصعوبات التى تكتنف دراسة الجنون[3]، وانتهيت إلى أنه يكاد يستحيل التعرف على ما هو طفولة إلا من خلال المنهج الفينومينولوجى (وهو غير المنهج الاستبطانى طبعا)، وأن ذلك شديد الندرة بالغ الصعوبة

ثم فى دراسة نقدية لاحقة لعمـــلين من أعمال ديستويفسكى غير المشهورة (نيتوتشكا نزفانوفنا، والفارس الصغير) حاولت أن أبين كيف أن الفن أقدر على تناول ما هو طفولة بطريقة صادقة وعميقة وتفصيلية أكثر من ادعاءات أغلب مناهج العلم، ولا يحتاج الأمر إلى التذكرة بأن الكتابة عن الطفولة غير الكتابة للأطفال[4]. ثم إن الكتابة عن طفولة طفل فى قصة (مثل نيتوتشكا نزفانوفنا لديستويفسكى)[5] هى غير الكتابة عن طفولة الكاتب نفسه فيما يسمى السيرة الذاتية.

وبالنسبة لنجيب محفوظ فإنه كان من أكثر المبدعين أمانة حين أعلن أنه حاول أن يكتب قصصا للأطفال، وأنه وجد صعوبة بالغة أوقفته بعد محاولة واحدة أو بضع محاولات، إلا أن حضور الأطفال فى كل إبداعاته كان شديد الحساسية شديد الدلالة، ولعل من أروع تجليات ذلك ما جاء فى وصف طفولة كمال أحمد عبد الجواد فى "بين القصرين"، ولعل المتتبع لنمو كمال أحمد عبد الجواد وتطور أحواله يتعجب – لأول وهلة– مما صار إليه هذا الطفل الظريف الجميل الولع بالغناء المتجرئ حتى على والده بما تيسر، كيف آل هذاالطفل إلى ذلك الشاب الانطوائى الكثير الفكر البالغ الحياء، لكن هذا التطور هو من عظمة الفن حقيقة وفعلا، وقد كنت دائما أخشى أن يـــستدرج المبدعون ليستشيروا أهل

---

3 - الباحث أداة البحث وحقله فى مجالى الطفولة والجنون - الإنسان والتطور العدد ٤، ص ٢٦، أكتوبر ١٩٨٠

4 - تمر الكتابة للأطفال - عندنا خاصة- فى محنة عامة، بعد الإغارة على الخيال، والافتقار إلى الوعى بالماضى والحاضر لصالح المستقبل وفى مجلات الأطفال خاصة: أنظر الإنسان والتطور العدد ٦٤، ص ٤٠، يناير ١٩٩٩)

5 - (يحيى الرخاوى)، الطفولة من إبداع ديستويفسكى، نيتوتشكا نزفانوفنا والفارس الصغير الإنسان والتطور، العدد ١٢، أكتوبر ١٩٨٢

علم النفس فيما يفعلون، أو أن يغالوا فى تصديق ما يــكتب فى التربية وعلم النفس والتحليل النفسى، لأن محفوظ لو كان قد فعل ذلك مثلا فى حالة كمال أحمد عبد الجواد لكان لزاما عليه أن يرسمه طفلا منطويا "نموذجيا" مطيعا إلى آخر ما تقوله كتب علم النفس فى وصف "الطفل النموذجي" Model Childالذى يمكن أن يخرج منه هذا الشاب الحيى المستغرق فى الذاتوية والتفكير الباطنى (كمال).

نجيب محفوظ لم يخلق طفلا ظهر فى رواية من رواياته إلا وأولاه حقه وصفا وإحاطة بما ينبغى، كما ينبغى.

فإذا حددنا الحديث عن أعماله التى فيها رائحة السيرة الذاتية (وكلها تكاد تكون كذلك) فإننا نركز خاصة على حكايات حارتنا، (أكثر من المرايا)، "والباقى من الزمن ساعة"، "وحديث الصباح والمساء" مع أنها كلها زاخزة بما أريد إيضاحه هنا، وهو أن محفوظ لا يعرف هذه المرحلة بحقها فحسب، بل هو يحافظ عليها حية معاشة بشكل أو بآخر طول الوقت.

وصلتنى هذه الطفولة من الأصداء ناضجة دائمة الإبداع، حاضرة التجلى: منذ أول حلقة نشرت فى الأهرام حيث كتبت عن ذلك سنة ١٩٩٤ ما يلى بالنص:

".. لكن هذا العمل..... تجد فيه ذكرى عابرة تبدو عادية، لكن حين يحكيها شيخ – بفرحة طفل – تبدو رائعة وخاصة ومتميزة"

إلا أننى فى هذه الدراسة الجامعة أنتقل من الانطباع إلى التحديد، فأضع لهذا الجزء من هذا الفصل (!!) فروضا أساسية – لها تفريعاتها – كما يلى:

أولا: إن الطفولة ليست مرحلة تاريخية نعيشها ثم ننتقل منها إلى ما بعدها، وإنما **هى مرحلة بدئية تتطور فينا وبنا حيث:**

(ا) تتداخل فيما بعدها متكاملة فى النضج السوى،

(ب) أو تختفى مُنكرة أو منسية[6]

ثانيا: إن مرحلة الطفولة قد تظهر مستقلة عند الشخص العادى العادى جدا (فرط العادية)[7] فى الحلم أساسا، أو قد تفبرك إذا تعسفنا تذكرها بالتزييف دون أن ندرى، سواء ظهر ذلك فيما يسمى السيرة الذاتية، أو حكيت فيما يسمى التحليل النفسى، أو رويت بزهو عنترى زائف أو لطيف إذا ما حكيت للأولاد أوالأحفاد مثلا(!!)

---

6 - ثمة أشخاص يزعمون صادقين أن الواحد منهم : لم يكن طفلا أبدا"، وهناك من يرفض تذكر طفولته عمدا، وهناك من ينسى كل تفاصيلها، وأحيانا ينسى أجمل ما حدث فيها.

7 - تعبير فرط العادية Hypernormality هو تعبير دخل الطب النفسى حديثا ليشير إلى نوع من المبالغة فى التشكل لكل ما هو عادى، وبالتالى فإنه يتضمن استخدام عدد أكبر وبدرجة أكثر من الميكانزمات الضابطة المنضبطة مثل الكبت والإنكار إلخ

ثالثا: إن هذه المرحلة (الطفولة) تظل نشطة نابضة عند المبدعين خاصة، لكنها لا تنشط مستقلة، وإنما تتكامل فى النشاط الناضج الراصد القادر، فيتخلق الناتج الإبداعى الأصيل، فالطفولة – متكاملة- تصبح مسئولة عن إثراء المحاولات الإبداعية بنبض الطزاجة واستمرار الدهشة، وأحيانا ما تساهم فى رسم بعض تجليات الطفولة مباشرة إذا ما كان فى العمل الروائى أو المسرحى أطفال من نسج خيال المبدع.

رابعا: فيما يتعلق بما يسمى السيرة الذاتية التى يغامر بعض المبدعين بالإقدام على تسجيلها، لا يكون حضور مرحلة الطفولة فى شكل ذكريات هو الحضور الموضوعى الذى يمكن أن يعلن لنا كيف نشأ المبدع -مثلا- وكيف أثرت طفولته فى مسار إبداعه، ومهما كان المصدر بادى المصداقية ظاهر الأمانة، فإن هذا الحكى تتداخل فيه ألعاب الذاكرة لا محالة، وبالتالى يتدخـــل أثر الوعى الآنى المباشر بما يحكى عن نفسه، ولو بدرجة غير مشوهة.

خامسا: إن أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ قد قدمت لنا صورة فائقة التوليف بين عدة مستويات، ففى الوقت التى هى ليست ذكريات خاصة، وفى الوقت التى هى ليست حكيا عن طفل فى قصة أو رواية، فإنها قد صاغت نبض الطفولة الحاضرة حالا (حال كتابة الأصداء) فى تجليات مجسدة راحت تتردد كرجع الصدى، لتعلن عدة مستويات معا (على الوجه التالى):

(١) حضور طفولة المبدع شخصيا، فى تجليات تعاش أكثر منها ذكريات تحكى، بمعنى أن الطفل الذى "نراه" فى الأصداء نراه "حاضرا" وليس "ماضيا".

(٢) الحفاظ على كم الطزاجة والدهشة حتى (وخاصة!) فى مواجهة الكوارث والموت.

(٣) انسياب الخيال الخصب الموجز الذى يجمع بين شدة البراءة وعمق الرؤية.

(٤) تناول ما هو طفل، وطفولة، وطفلى، بشكل يكشف عن معلومات أساسية (الكشف المعرفى بالإبداع الروائى) بما يمكن أن يضيف إلى المعارف النفسية ما تحتاج إليه حتما.

وتفصيل ذلك:

(١) حضور الطفل منذ البداية

ظل الطفل "نجيب محفوظ" (وليس طــفل نجيب محفوظ) رائعا حاضرا متكاملا طول الأصداء، حتى بعد أن استولى عليه الشيخ عبد ربه التائه، ويبدو أننى تحسست ذلك فى الدراسة التشريحية حين عنونت الفصل الأول هكذا "**الطفل يرحب بالشيخوخة ويغازل الموت**"، ثم كان الفصل الثالث (الممتد فى الفصل الرابع) بعنوان "**إبن حظ":طفل تائه (ياأولاد الحلال) فى ثوب كهل يعبد ربه.**

كتبت فى الفصل الأول: شارحا أول فقرة: "**دعاء**"[8] (١) ما يلى:

تبدأ الأصداء بطفل قبل السابعة، يحمل بذور الثورة الفطرية الجميلة، التى أسماها "حنين للفوضي"، تواكبها كآبة نتيجة للإحاطة المحكمة ما بين خادمة تحرسه، وقهر يسوقه...إلخ

وأكرر هنا الآن أن الحضور الحى للطفل بهذه الصورة الصريحة لا يعني–مباشرة– أن هذا هو محفوظ طفلا، فعلينا أن نستقبل هذا الطفل الذى سنتحدث عنه باعتباره تجليات الطفل الآنى عند محفوظ حالة كونه يكتب الأصداء، فالفرض الذى نحاول إثباته هو أن طفل محفوظ تكامـــــل فى كاتب الأصداء، حتى يمكن أن نرجح أننا نقدم طفلا آنيا حاضرا، وليس ذكريات مضت يستعيدها مبدع يتذكر.

(٢) حضور الطفل حتى النهاية

تنتهى الأصداء، أو تكاد تنتهى (فقرة الطائر الأخضر ٢٠٨) بخيال طفلى رائق فى مواجهة "المغيب"، وذلك حين يوجز الشيخ عبد ربه التائه حياته، وكيف أنه قضاها فى حب ونجاح وغناء فى الليالى البدرية، إذا به **يعلن حلاوة النهاية**، وبدلا من أن يطلق علينا قذيفة وعظ حكيمة، يستدعى طفله (وقليلا مايفعل ذلك الشيخ عبد ربه، عكس محفوظ – أنظر بعد)، يستدعى طفله ليستعيد إبداع الطفولة الفخور بالجهل المعرفى

"وعند المغيب هبط الطائر الأخضر فغرد وأشجانى دون أن أفقه له معنى."

إن من أكبر ما يميز الطفولة هو ما يمكن أن يسمى **الجهل المعرفى**، ولعله هو هو الغيب الذى على المسلم أن يحافظ على "الإيمان به" حرصا على طزاجة فطرته، وقد أشرت فى الدراسة التشريحية إلى قراءتى مغزى الطائر الأخضر فى هذه الفقرة، متصورا أنه يقابل بشكل:" ماكان أهلنا يقولونه لنا صغارا فى قريتنا: من أن "الذبابة الخضراء" التى تحوم أحيانا حولنا، هى "روح عزيز"، فأحببناها، وصالحنا الموت من خلالها"[9]

لا أريد أن أسبق الأحداث لأعلن اختلاف حضور الطفل فى الأصداء قبل وبعد ظهور الشيخ عبد ربه التائه، فسوف يأتى هذا فى حينه، فقط أريد أن أنبه هنا إلى أنه بالرغم مما سنرى ماذا فعل الشيخ عبد ربه بطفل محفوظ، فإن حضور الطفل لم ينقطع أبدا ولو بشكل غير مباشر.

٣– الطفل يعيش الجدل، ويتحمل التناقض، ويصالحنا على الموت

---

8 - الأرقام بين قوسين تشير إلى الترقيم الذى أعطيته فى الدراسة التشريحية السابقة، ومن يريد أن يتتبع الفقرات المعنية فى الصورة الأصلية للأصداء عليه إما أن يرقم نسخته بنفسه مع مراعاة التعديل الذى أشرنا إليه لإزالة تدخلات الناشر، وإما أن يبحث عن عنوان الفقرة مثلا عنوان: "دعاء" هنا.

9 - د يحيى الرخاوى، تقاسيم على أصداء السيرة الذاتية الفصل الرابع الإنسان والتطور، العدد ٦٢ ص ١٦٥، يوليو ١٩٩٨.

نفاجأ فى الفقرة (٢) التالية مباشرة "رثاء" بإظهار قدرة الطفل على استيعاب ما لا يستطيعه الناضج، فهو فى حضوره فى مواجهة الفقد (موت الجدة) يتعرف، ويستكشف، ويجزع، ويشارك، ثم يتجاوز، حتى نشعر أننا لو تعلمنا منه كل ذلك فى مواجهة الموت، لهان الموت. الطفل فى هذه الفقرة استطاع أن يتحمل غموض التناقض، ليثبت لنا أن الطفولة أقدر على التعرف على الموت وتجاوزه، وأن الموت الذى يتحدث عنه الكهول وينتظرونه ليس مطروحا على من استطاع أن يحتفظ بطفولته نابضة متجددة، بل إن هذا الموت الذى استوعبه هذا الطفل ليتجاوزه إنما يعلن –ضمنا– أن الطفولة الدائمة المتجددة هى بعث متكرر، وأن الموت هو التمهيد الضرورى للبعث، إذ لا يوجد بعث بلا موت، وهنا يظهر المقابل، حيث تقفز الولادة (التغير) من خلال الموت!!!

فعلى الرغم من هول الصدمة الأولى التى عاناها طفلنا هذا وهو يتعرف على الموت فى أول زيارة له باعتباره "عملاقا له أنفاس تتردد فى كل الحجرات، إذ راح شبحه يطارد طفلنا دون هوادة، على الرغم من ذلك فقد راح الطفل يجرى أمامه: لا ليختبئ، ولكن ليلتقى بالحياة، "الجميلة – ذات الضفيرة"–..إلخ

هذه البداية الواضحة التى تتوثق فيها الحركة بين الحياة والموت، إنما تعلن بشكل مباشر أن الذى ينقذنا من الموت (الموت/الفناء) هو الاندفاع المتجدد نحو إعادة الولادة (تجديد الطفولة فينا)، ومحفوظ يعبر عن ذلك من خلال وصفه لاندفاعة الطفل الهارب من الاستسلام لأسى الفقد (الموت/الاختفاء) إلى الجميلة ذات الضفائر فى وصفه لحركته بأنها حركة "**مباغتة، متسمة بالعنف، متعطشه للجنون**".

أى طفولة حية هذه التى يسترجعها صاحب الأصداء بهذا الوضوح حتى يعلمنا جمال انفجارات وعى الأطفال الداخلية، تلك الانفجارات التى تـــغلف بالجنس دون أن يكون بالضرورة جنسا وإنما حياة (لاتستبعد الجنس)، فها نحن نفاجأ بطفلنا وهو يجذب الجميلة إليه قادرا، ولا يرتمى فى حضنها هربا، يجذبها بكل ما يموج به صدره من "حزن وخوف"!!

طفل الأصداء، هكذا منذ البداية، ليس ذلك الطفل الذى مسخناه بأوهامنا عن تقديس البراءة، وحلاوة النكوص، لكنه الطفل الفطرة، الطفل العملاق الطيب الذى راح يدور حولنا ويأخذ بيدنا بينما الأصداء تتردد، ليمارس أمامنا ما لا يستطيع الشخص العادى (وبالذات المفرط فى العادية) أن يمارسه، وكأن محفوظ راح ينبهنا إلى أن الطفل فينا إذا ما حافظنا عليه، هو الذى يمكن أن يؤلف بين المتناقضات فى سهولة ويسر، فنتذكر–رافضين–أولئك الذين يتحدثون عن "الجدل" حتى يحرموا من ممارسته وهم ينسون أو يجهلون أن جدل الحياة فى التوليف بين المتناقضات هو قبل الكلام وقبل التنظير، وبعدهما على قمة حركية النضج، فالجدل هو قانون الطبيعة وليس من علوم الكلام أو الكتابة، وهو –بالتالي– أقرب إلى الطفولة المتكاملة هذه.

(٤) تفجرات الولادة الجديدة منذ الطفولة

ما زلنا فى الفقرات الباكرة، فنرى فى الفقرة (٣) "دين قديم" – كيف خرج الطفل من أزمة المرض بعد أن فرح بالرعاية المفرطة حتى كاد يستمرئـــها، كيف خرج إنسانا آخر أكثر التزاما "خـــــلق بين جوانحى شخص جديد"، علما بأن التفكير المنطقى العادى السائد يحذرنا من مثل هذه المواقف التى قد تـــعلم الطفل فرط الاعتمادية، تعلمنا: كيف خرج طفلنا هذا من إغراء الاعتمادية والتمادى فى العجز، خرج ملتزما مدينا بما ينبغى، "هكذا"، فراح يتفوق غير مكره على "ذلك"!

تحفظت- فى القراءة التشريحية- على احتمال "إعادة الولادة " فى هذه السن الباكرة، إلا أن هذا الاحتمال قد نبهنى إلى أن إبداع محفوظ يقترح -صادقا- أن النمو يتفجر حلقات بعضها من بعض فى أى سن، ومع أية فرصة، وأنه لا توجد فترة كمون طويلة كما صور لنا فرويد فى هذه المرحلة من العمر (من خمس سنوات حتى البلوغ)، وأن الطفل إذ يشبع مما يشبه السلبية (إغراء الاعتمادية والتمادى فى العجز)، قد ينطلق إلى التزام ناضج غير متوقع يعلن طفرة محدودة على مسار النمو، كما رأينا فى هذه الفقرة !!

(٥) الطفل الفيلسوف الحائر:

نعرف علاقة نجيب محفوظ بالفلسفة، ونتذكر حيرة اختياره الباكر بين المسار الأكاديمى فى الجامعة فيلسوفا أو أستاذا للفلسفة وبين الأدب (والوظيفة التقليدية)، وهو يزعم أنه ترك الفلسفة إلى الأدب بصعوبة، ولكن بحسم لا رجعة فيه، وكثير من أعماله ترفض هذا الزعم، ثم تأتى الأصداء لتدعم هذا الرفض، ثم يحضر طفل الأصداء ليؤكد مباشرة أن نجيب محفوظ لم يترك الفلسفة أبدا، فإن كان قد تركها، فقد تركها إلى أصلها، أعنى "حب الحكمة، بتطوير تساؤلات الطفل.

ذلك أننا نعرف أن أسئلة الأطفال هى هى أسئلة الفلاسفة، لكن الطفل يسأل ويتساءل ولا يلتزم بمنهج رصين فى محاولة الإجابة، أما الفيلسوف فهو يسأل ويتساءل ويجتهد ويلتزم ويثابر ويولد الأسئلة من الأسئلة والفروض من الحيرة..إلخ

الطفل فى الأصداء لم "يدع فرصة" إلا ورمى فى وجهنا أسئلته التى تجاوزت مرحلة الفجاجة والاستفهام السلبى، إلى مرحلة التساؤل الذى يحمل إجابته، كما يحمل مخاطرة التصادم من فرط الإدهاش.

ا- ففى فقرة "**مفترق الطرق**" (٥) تصورت أن مفترق الطرق هو الذى جعل أحد الشقيقين (إبنا العمة)"بيها" (من بيه!!، بك) والآخر فلاحا "لم يتبوه"، وعلى الرغم من أن الذى كان يحضر بانتظام لزيارة أمه (عمة الطفل الراوى) هو الفلاح وليس البيه، فقد كانت تساؤلات الطفل عن "الذى يحضر" لا عن "الذى يغيب"، وكأنه يعترض أن صاحب الواجب هذا نكرة، وأن الغائب المتمنظر هو الأصل الذى

يـــنـــسب إليه هذا الحاضر، وأهم ما شدنى فى هذه الفقرة هو عنوانها"مفترق الطرق"، حتى تصورت أن ما شد الطفل هو سؤال يقول: "متى افترقت الطرق بالشقيقين؟ حتى أصبح هذا بيها يُحترم تلقائيا حتى فى غيابه، وأصبح شقيقه فلاحا تطلب العمة له الاحترام بالأمر من ابن شقيقها- حالة إعلان وجوده بالحضور العيني!!

فالذى يتحدث بهذا العمق تحت هذا العنوان الغامض نسبيا عن مفترق الطرق هو **طفلنا الحكيم** (الفيلسوف) جدا.

ب- وفى فقرة "**الأيام الحلوة**"(٦): يصلنا تساؤل الطفل عن معنى وقيمة "العمر الافتراضي" للقوة الغاشمة، وكيف أنها تلغى "الآخر" بعيدا أو منفيا أو مجهلا حتى نهاية العمر. إلا أن طفل الأصداء لا يجعلها تمر هكذا، فهو بادى التسامح إزاءها عكس ما اعتدنا من إعلاء شأن المبالغة فى مصارعة القهر وكلام من هذا. هنا طفلنا بالغ التسامح يحكى عن هذه "القوة الغاشمة" وكيف بلغت نهايتها وهو يتابعها حتى يرينا محدودية عمرها الافتراضى، وكيف استمر عـــمـــى صاحبها حتى بعد أن زالت القوة، ولم تبق غير ذكرياتها التى مازال يعتبرها هذا الغشيم "أياما حلوة"!!!

جــ إلا أن هذه الحكمة المباشرة -نسبيا- تتضاءل بجوار الحكمة التى تصلنا خفية رائعة من فقرة مثل فقرة "**المليم**" (٣٣)، فالطفل هنا يعلمنا من خلال نسيانه ما كلفته به أمه أن يشتريه بمليم، وفى نفس الوقت يقينه أن ما كان مفروضا أن يشتريه لا تزيد قيمته على مليم، يعلمنا أن علينا أن نمارس الحياة ما دمنا فيها، وأنه ليس ضروريا أن نحدد "محتوي" ما تتيحه لنا الحياة بقدر ما هو مهم أن نتيقن أننا لن نحصل منها إلا بما تسمح به هذه الأدوات التى أعطتنا إياها، لا أكثر ولا أقل.

(٦) الطفل الشيخ:

حين التقى "بها" وهى تلاعب حفيدها وهو يبنى قصره الرملى (فقرة "**فرصة العمر**" -٢٤)، بدا لى أن الشيخ قد توحــد بحفيدها، ثم إنه حين تحسر على الفرص التى ضاعت منه، بعد أن حكت له ما حكت، بدا لى وكأنه يبنى قصورا طفلية جديدة من رمال أقل تماسكا، فعاد هذا الشيخ الجميل الشبقى طفلا من حقه أن يزور قصوره الرملية القديمة، يعاود فتح حجراتها أو حتى يأمل فى تجديدها، بل ومن حقه أن يبنى لنفسه قصورا جديدة من الرمال أيضا، مادام قد نجح هكذا فى الحفاظ على طفله نشطا فى هذه السن، وهل لبناء قصور الرمل أوان؟

(٧) تجاوز الأوديبية:

لا يخفى -بصفة عامة- كيف أن نجيب محفوظ يحمل لسيجموند فرويد قدرا مناسبا من الاحترام والاعتراف بالريادة، إلا أنه لم يستدرج -مثل إحسان عبد القدوس مثلا- فيسمح للفكر التحليلى النفسى أن يأخذ دورا محددا أو مباشرا فى إبداعاته، بل إنه تناول فرويد فى "حارة العشاق" بشكل مباشر أكثر

مما تأثر بفكره، ولعل أثر فرويد على إبداع نجيب محفوظ هو أنه سمح له أن يطلق نبض الجسد، ولغة الجنس بسلاسة حاضرة، وحيوية فياضة، لا أكثر.

أما علاقة شخوص محفوظ بالأم – عامة– فهى علاقة عظيمة الدلالة يمكن إرجاعها إلى علاقته شخصيا بأمه دون أن نقصرها على ذلك ، والباحث من مدرسة التحليل النفسى عن أوديب فى أدب نجيب محفوظ لا بد أن يتعسف حتى يجده، اللهم إلا فى السراب، وقد أوضحت فى دراستى السابقة لهذه الرواية[10] كيف أن العلاقة فى السراب كانت بادئة من الأم إلى الإبن وليس العكس كما يزعم فرويد (وهذا هو أحد التفسيرات التى عرضناها للموقف الأوديبي)[11] وعلى الرغم من كل ذلك فيصعب أن نتكلم عن الطفل فى الأصداء دون أن نعرج إلى استقصاء الموقف الأوديبى:

فى فقرة المهمة (٩٠) لم يفصح صاحب الأصداء ولم ينف الموقف الأوديبى، ولم تكن العلاقة مع الأم – هذا إن كانت علاقة أصلا– بل مع بديلة لها "الجارة"، وكان الأهم فى الفقرة هو ما ذهب الطفل لإحضاره، من الجارة (بديلة الأم)، وليس ما كان من تفريج الجارة له أرجاء بيتها حتى "مضى الوقت مثل نهر جار"، ولم تختف أمه الحقيقية (الأصل) عن هذه الصورة للأم بل "كانت..ترد على خاطرى أحيانا فأتخيلها وهى تنتظر" أمـــه الحقيقية، تنتظر ما ذهب لإحضاره، أم تنتظر ما لم يصرح به محفوظ؟ بل إنه من المحتمل أن انتظار الأم هكذا كان رفضا للموقف الأوديبى المحتمل وليس ترجيحا له.

وهكذا يبدو كم تكون قراءة هذه الفقرة –أوديبيا!! – تعسفا لا مبرر له.

لكن فى فقرة النهر (فقرة ٩٧) تصرح العجوز التى التقى بها بعد فترة وهى تذكره بنفسها " كنت أول تجربة لى وأنت تلميذ "و" لم يكن ينقصنا إلا خطوة!"، فإننا لا نستطيع – رغم حذق محفوظ فى التخفى– إلا أن يخطر ببالنا هذا الميل إلى الأم البديلة، لكن ليست كل علاقة بين صغير وكبيرة (سنا) هى أوديبية أصلا، فليس هنا ثمة تنافس مع أب، وليس ثمة محرمات وليس ثمة عمى عن طبيعة العلاقة.

وقبل ذلك، فى فقرة "المتسول"(٣٦) أطلت إطلالة جنسية بين فتى فى العشرين وجارته – الرحبة السخية الأنوثة – فى الخمسين، ومع ذلك، لا يمكن اختزال هذه العلاقة إلى المستوى الأوديبى فحسب.

من كل ذلك نستطيع القول إن محفوظ الطفل فى الأصداء (وغالبا فى غير الأصداء) لم يركز بشكل مباشر أو غير مباشر على العلاقة الأوديبية ودورها فى نمو أو تشويه الطفل، وإن كان قد تناول العلاقات الأمومية الطفلية بكل عمق، كما تناول العلاقات الجسدية والعاطفية والجنسية بكل إحاطة.

---

10 - نجيب محفوظ، السراب، ١٩٤٨، للطبعة الأولى مكتبة مصر، القاهرة.

11 - يحيى الرخاوى، تفسيرات أخرى للموقف الأوديبى، ورقة ألقيت فى الندوة الشهرية لجمعية الطب النفسى التطورى بدار المقطم للصحة النفسية يونيو ١٩٩٧.

إن التنبيه إلى الفصل المقصود بين أسطورة أوديب وبين نمو الطفل ليس إنكارا مباشرا لعقدة أوديب، لكنه تأكيد على أبعاد أعمق وأرحب لمسار الطفل النامى، وهو إشارة إلى أن توجه بعض الرغبات الحيوية أو العاطفية أو الجنسية إلى الأقربين من الجنسين، أو إلى من هو أكبر سنا، لا يحتاج إلى كل هذه الأساطير شبه العلمية، بل إنى شعرت أن المغالاة وربما سوء الفهم أو سوء التأويل التى قرأ بهما فرويد أسطورة سوفكليس يمكن أن يكون حائلا دون فهم نمو الطفل بالمعنى الذى أردنا أن نقدمه فى هذه الدراسة، وبيان ذلك:

إنه ليس من المفروض ولا هو مطلوب أن ينتصر الطفل على والده بعد منافسة جنسية تمر بالتقمص حتى يستقل، أما أن ينتصر الوالد على الطفل، وهذا وارد فى أى صراع، فهو لابد أن فينفيه أو ينبذه، حلا للموقف الأوديبى، إن المسار الأرجح الذى نتبناه، وهو ما أكده حضور الطفل فى الأصداء، هو أن الطفل يتطور فى طفرات، وأنه إذا تقمص الوالد فإن ذلك مرحلة مؤقتة سرعان ما يخلع بعدها هذا القميص من خلال اضطراد نموه، ليصبح كيانه الطفلى (الذى كان طفليا) إثراء للكيان الكلى وجزءا منه، وكل هذا لا يحتاج إلى تأويل أوديبى أو خصائى أو جنسى أصلا.

(٨) إيجابية الهجران، وازدواجية النداء:

تنتهى فقرة "**القبر الذهبي**"(٤٨) بأنه: "**هنيئا لمن كانت نشأته فى بوتقة الهجران**". ومع أنه كان مناما، ومع أن النقش كان على قبر، ومع أن القبر كان ذهبيا، إلا أن العبارة لم تفقد معناها الدال، فمنظر القبر تحت أغصان شجرة سامقة مغطاة بالبلابل الشادية، لا يعلن الموت مهما أوحت الألفاظ، ومن منطلق ما تدعونا إليه الأصداء لإعادة النظر فى إشاعات التربية، فإن هذه الفقرة تشير إلى دور "الهجران الإيجابي" (إن صح التعبير) فى مقابل وفرة الرعاية وإحاطتها من جهة، والحرمان النبـــــذى أو اللامبالى من جهة أخرى، وقد ذكرت فى الدراسة التشريحية كيف يزعم رهط من علماء النفس، وإلى درجة أقل علماء التربية، أو من يسيئون فهم هؤلاء وأولئك، كيف يزعمون أن: ".....الهجران – خاصة فى الطفولة – كله شر، وأن "الطفولة السعيدة" هى القادرة أن توصلنا إلى "الصحة السعيدة" التى تحيطنا ونحن نرفل فى "مجتمع الرفاهية"، وهى التى تتم بعيدا عن "بوتقة الهجران"، وكل هذا يضربه محفوظ فى جملة واحدة.

الواقع الذى نستلهمه من هذا الإعلان "**هنيئا لمن كانت نشأته فى بوتقة الحرمان:** هو أن الطفل ينشأ سويا نابضا بقدر ما تتناسب وتتبادل جرعات الهجران مع جرعات الرى والحنان، وأنه لا مفر من الممارسة المتصلة لحركية "**الهجران فالإحاطة**" وهى المقابل لما يسمى **برنامج** "**الذهاب والعودة**" In and out program والذى يشير إلى أن النمو لا يسير فى خط طولى، وإنما يضطرد فى بسط متناوب حين يمضى الطفل –والكائن الحى بصفة عامة – فى حركية لا تهدأ.

بوتقة الهجران تشير هنا إلى ما يصل وعى الطفل بأى درجة بما يفيد: التهديد بالانفصال، بالخروج من الرحم (الجسدى ثم النفسى= بالخروج من الجنة الأولى)، وكل هذا هو من آلام الولادة (ولادة الذات) وليس من واقع التهديد بالبتر (الخصي=عقدة الخصاء عند فرويد).

أما الهجران السلبى المدمر لنشأة الطفل السليمة فهو أقرب إلى "محرقة" الحرمان" منه إلى "بوتقة الهجران" التى حياها محفوظ هنا، وللتمييز فإن محرقة الحرمان يمكن أن تتمثل فى موقفين على طرفين متباعدين:

(ا) **الأول:** الإهمال برودا أو نبذا أو إنكارا.

(ب) **الثانى:** الحيلولة دون الانفصال عن الأصل (أى دون الولادة النفسية) تحت زعم فرط الرعاية حتى الاحتواء الملتهم، ومن ثم الحرمان من السير على طريق التفرد سعيا لمواصلة جدل الاستقلال المحاور.

الأصداء هنا مثل كثير من أعمال محفوظ، تكشف ضرورة الحفاظ على **أهمية الحرمان الإيجابى بشكل أو بآخر.**

هذا الانفصال/ الاتصال النمائى ليس ضد الحنين إلى العودة، فهو (الانفصال) لا يحول دون الاحتفاظ بحق النداء الواعد بالتلاشى فى رحم كون أكبر، بل إنه يحفزه ويحافظ عليه طول الوقت، وهذا ما تعد به أغلب الأديان والرؤى التكاملية أو التصوفية، يظهر هذا فى الفقرتين التاليتين مباشرة بعنوان "**الرسالة (٤٩) ثم النداء (٥٠).**

فى فقرة الرسالة يجد كلمة واحدة فى الورقة الملقاة المطوية "**تعال..ستجدنى كما تحب**"، وهو يتلقى الدعوة على الرغم من أنها ليست موجهة إليه، فيستجيب بأن يـــــقبل على الدنيا "**التى لا ينضب فيها معين الحب**" ليتجاوز تردده فيبدأ إجراءاته ليكون له **مدفن خاص فى هذه المدينة المترامية** "، وهنا تصبح الدعوة إلى اقتحام الدنيا الواعدة بالحب، وليست دعوة إلى النكوص إلى الرحم الواعد بالحماية دون الحياة، كما تتأكد مسيرة الإقدام بالاستعداد الراضى بالنهاية الطبيعية بديلا عن أوهام الخلود والتأجيل.

هذه الاستجابة للرسالة بالإقدام على الدنيا، فى نفس الوقت: والرضى بالموت، هى النتاج الطبيعى للآثار الإيجابية التى يـــكافأ بها من "نشأ فى بوتقة الهجران"، حيث قلنا فيما سبق من دراسة تشريحية : و".....ظهر لنا المدفن وكأنه حقيقة الحكاية المتجددة، وليس مضجع الجثة النهاية"

أما فى الفقرة التالية "النداء" (٥٠) فإن الدعوة تتجاوز الوعد بأنه "ستجدنى كما تحب" إلى "أترك كل شيء واتبعني"، وهى ليست دعوة لترك الدنيا والطرب ولا هى دعوة للعصيان، بل هى دعوة حوارية، وليست قهرا مفروضا وحتميا، حيث تنتهى الفقرة بـــ"كلانا لم يعرف اليأس بعد".

كل ذلك يؤكد أن الطفل (فالإنسان) لا يكف عن الحوار مع البدايات والنهايات أبدا، وأن "بوتقة الهجران" هى جزء لا يتجزأ من حيوية الجدل الحيوى، **وأن نداء الدنيا التى "لا ينضب فيها معين الحب " لا ينفصل عن نداء الموت الذى لا ينتهى معه جدل التحدى الواعد بتخليق الممكن فى أرض يقين النهاية.**

فمزاعم وجوب الحب الدائم، وضرورة الرعاية المتصلة للأطفال، وحتم الاستجابة لهم طول الوقت، وتجنب حرمانهم، (قال ماذا؟) من متطلباتهم (التى لا نعرفها) كل هذه المزاعم تتعرى أمام هذاالإبداع المؤكـد على حـتمية الهجران، وعلى أهمية تلقى رسائل الحياة مع استعياب نداء الموت فى آن واحد.

وبالنسبة للتأكيد على "أين يقع هذا من الطفولة" ومعرفتنا بها، فإن الإبداع الحقيقى ينبهنا إلى أن الطبيعة إنما تـلهم كل أم (و: أب) بهذه المسيرة الطبيعية لطفولة الإنسان ومتطلبات نمائه (التى لها ما يقابلها فى سائر الأحياء)، وأنه علينا أن نخفف من غلوائنا فى إسقاط ما نحتاجه نحن من رعاية ورفاهية على متطلبات الأطفال واحتياجاتهم.

وهكذا يمكن أن يهدينا الإبداع الأصيل إلى تعديل خططنا التربوية بشكل أو بآخر.

(٨) التأكيد على جدل النمو

من المناسب أن نتذكر كيف يقفز الموت (بصورتيه: السلبية والإيجابية) كلما اقتربنا من وعى الطفولة أو تعمقنا فى طزاجة الحركة، وأيضا كلما استبعدنا الاستسلام لليأس، وأرى أن ذلك تأكيد لهذا القانون الأساسى لجدل رحلة الحياة، يتضح ذلك بشكل يكاد يكون مباشرا فى فقرة (١٠٤) حيث تبدأ الفقرة هكذا:

أحببت أول ما أحببت وأنا طفل، ولهوت بزمنى حتى لاح الموت فى الأفق، وفى مطلع الشباب عرفت الحب الخالد الذى يخلفه الحبيب الفاني

فتأمل كيف يلهو الطفل بأمان فى رحاب التوجه إلى الموت الخاص: "لاح الموت فى الأفق"، ثم انظر كيف يتفجر الخلود بالحب من الأسى لفناء الحبيب، إلى أن تنتهى الفقرة بجدل متجدد يقول:

وتبين لى أن بينى وبين الموت عتابا، ولكننى مقضى على بالأمل.

فنلاحظ دقة التعبير ودلالته، وكيف أنه "**مقضى عليه بالأمل**"، وليس بالموت. ومتى يكون الواحد مقضى عليه بالأمل إلا أن يكون حوارا لا ينقطع، وجدلا يتخلق أبدا؟

هنا يؤكد محفوظ من جديد أن الحياة –بدءا من الطفولة– هى الصراع المتصل نتيجة لـــ"**حتمية الأمل**"

وهذا بعض ما نعنيه بما قصدنا إليه من تعبير "دوامية الطفولة"

(٩) علاقة الطفولة بالـــ "فطرة"

مثل كلمات "الحقيقة، و"السعادة"، والحرية" وغيرها، تلك الكلمات الكبيرة الرائعة الغامضة الضائعة الملتبسة، تطل علينا كلمة "الفطرة"، وهى كلمة تتردد كثيرا مع ذكر الطفولة والبراءة والبدائية (والبدئية)، كما تتردد مع ذكر "الإيمان" و"التلقائية" و"الطبيعة "كذلك، وكل هذا يضعنا فى حرج شديد ونحن نستعمل بعض هذه الكلمات لنصف هذا الجانب من الطفولة

فـــفى حديثنا عن دوام نبض الطفولة نقترب أكثر من حيوية "الفطرة"، وهى ما يمكن أن نصيغها فى ترديد الصوفى البسيط: "**ربى كما خلقتني**"، وحين أحاول تعريف الفطرة شخصيا أجتهد قائلا: إنها "**قوانين الحياة الحاضرة والمتخلقـــة من جدل النمو وطفرات التطور**".

فأين يقع الطفل من كل هذا؟ وأين يقع دوام نبض الطفولة من كل هذا؟ وماذا تضيف الأصداء إلى مفهومنا هذا؟

إن ما نعنيه بدوام نبض الطفولة- كما أشرنا- هو ألا تختفى الطفولة لحساب ما بعدها من مراحل النمو، وإنما تظل نابضة داخل/ ومع / ومن / وبـــ: كل مرحلة تالية، يتجلى هذا الفرض خاصة فى فقرة "سيدتى الحقيقة" (١١٦) فمحفوظ يبدأها من سعيه المعرفى "فى منازل الحقيقة فى عصر الفطرة"، وهو يتدرج من طفل يرنو إلى المرأة وهى تقرفص أمام طشت الغسيل، ويداه تلعبان فى الماء، وعيناه تسترقان النظر، إلى طفله وهو يلهو فوق السطح فى الليالى البدرية ويمد يده فى الفضاء ليقبض على وجه القمر، إلى أن يخترق نظره (نظر الطفل) جدار القبر ليتعرف على ما وراءه بما يفاجئنا أنه ليس ظلاما ولا ترابا وإنما رفقة طيبة، ومنزل من منازل الحقيقة، يمتلئ بشغف حى لاشك أنه دافئ موقظ معا.

كل ذلك يحكيه الطفل المستمر مع محفوظ، ذلك الطفل الذى تجاوز البراءة الساذجة، وتداخل فى كل مرحلة نمو لاحقة، إذ راح يترجح متعبدا مستكشفا ما بين بؤرة جسد امرأة، وحضور وجه القمر، لينتهى إلى جمال وجه الموت، وأنس نبض القبر.

فهل يمكن أن يكون ذلك كذلك من طفل ساذج غفل بريء كما نصوره غالبا، أم أنه نبض الطفل - فينا- حاضرا طول الوقت من الولادة حتى الموت، بل وبعد الموت

"**عندما نزور القبر فى المواسم أركز عينى على جداره لأرى.**

"**نعم الرفيق الشغف والمنازل**"

الفطرة هى هذا الطفل المستمر النامى - مع كل ما يليه، وهو فيه- دون تشويه، وطبقات المعرفة ومنازل الحقيقة هى الإبداع الأصيل الذى يختلط فيه المجرد بالعيانى، والخيالى بالواقع.

(١٠) الشيخ عبد ربه "يخفى الطفل ويدعى "تــــــوهه":

حين ظهر الشيخ عبد ربه التائه أثناء نشر الأصداء فى الأهرام ظهر بترتيب خاطئ بعد أن كان قد حضر وتحدث وأفتى وتذكر، وحتى بعد أن ترتب الوضع وصحح، فى الطبعة المتكاملة، ثم بعد ذلك وأنا أكتب الدراسة التشريحية فقرة فقرة، وحتى وقتنا هذا، على طول هذا المدى كنت غير مرتاح لظهور هذا الشيخ عبد ربه، وقبل أن أقترب كثيرا من نجيب محفوظ –شخصيا – عبرت له عن مشاعرى نحو هذا الشيخ، حتى أننى قلت له مباشرة أننى لم أحبه، ولم أرحب بحضوره، ولم يكن محفوظ قد صرح لى بعد، بأنه هو شخصيا الشيخ عبد ربه، (وقد ذكر مثل ذلك فيما بعد فى بعض أحاديثه الصحفية)، وقد خجلت – بأثر رجعى – من ذلك التصريح بعدم حبى للشيخ عبد ربه، فما دام محفوظ قد رضى أن يتقمص هذا الشيخ أو يتقمصه الشيخ، فربما أكون قد أوصلت إليه أننى لا أحبه، مع أننى – والله العظيم – أحب نجيب محفوظ رغم أنف الشيخ عبد ربه، فكان لزاما على أن أفصل بينهما دون إذن من خالقه المبدع.

بينت فى دراستى التشريحية للأصداء لماذا تحفظت على ظهور هذا الشيخ هكذا دون دعوة من القارئ (أنا) حتى خيل إلى أنه كان عليه أن يسأذننى قبل ظهوره، وقد استبنت أسباب التحفظ وراء رفضى هذا، وهو خوفى أن تنقلب أصداء السيرة الذاتية إلى سيرة ذاتية فحسب، وبالتالى تختفى أصداؤها أو تخفت، وكذلك خوفى من الحكمة المباشرة على لسان شيخ لا أستطيع أن آنس له إلا وهو مـــلىء بطفولته، الأمر الذى افتقدته عند الشيخ عبد ربه دون "محفوظ".

ثم أضيف هنا أنه قد خيل إلى أنه منذ ظهور الشيخ التائه وهو ينادى على "ولد تائه يا ولاد الحلال"(فقرة ١٢٠) انشق الطفل مستقلا عن كلية الوجود، إذ حل محله ذلك الشيخ الطيب الذى غلبت حكمته على طزاجته، وأيضا غلبت مباشرتـــه على شاعريته.

وقد رفضت – فى قراءتى التشريحية الأولى – زعم محفوظ أن طفله تاه منه منذ سبعين سنة، وافترضت أنه إذا كان الولد تاه، فهو قد تاه "في" الشيخ (أكرر "في")، ولم يته "منه"، وحين زعم الشيخ عبد ربه أنه فقده ؛ منذ أكثر من سبعين عاما" فغابت عنه أوصافه شرحت ذلك باعتبار أن الطفل (الذات الطفلية) حين تذوب تكاملا فى الكل النامى، لا يعود لها أوصاف مستقلة، إلى آخر ما ذكرت فى اجتهاد الدراسة الأولى التى شرحت فيها ذات عبد ربه إلى مفرداتها الثلاث: إلى شيخ يطلق الحكمة، وناضج يستمع ويصف ويسجل الحكمة،،وطفل ضال يبحث عنه الشيخ دون جدوى بسبب ضياع معالمه، مفترضا أنه ضاع حين استوعبته حكمة الشيخ، ولكن هأنذا أتراجع قليلا عن هذا التفسير وإن لم أنكر مبادئه الأساسية، وإليك ما عن لى تعديلا وإضافة:

فالطفل الذى بقى نابضا ولم يغب أبدا رغم اختفاء أوصافه مباشرة هو طفل نجيب محفوظ وليس طفل الشيخ عبد ربه الذى تاه منه، ذلك أننى وأنا أبحث عن معالم الطفل فى الأصداء اكتشفت أنه

بقدر ما حضرت الطفولة بشكل مباشر فى النصف الأول من الأصداء (الـــ ١١٩ فقرة الأولى من ٢٢٤ فقرة) توارت (الطفولة) بشكل واضح منذ ظهور الشيخ عبد ربه، إذن فقد تاه الطفل فعلا، والآن أصحح قائلا: لا، إنه لم يتكامل (تماما) فى "الشيخ عبد ربه" حتى أصبح لقبه (عبد ربه التائه)، بل لأن الشيخ عبد ربه قرر أن يتنازل عن خدمات هذا الطفل الجميل، ومضى يلقى إلينا بالحكمة مباشرة. اختفى طفل عبد ربه بطزاجته المندهشة، وإضافاته الأصيلة، ليحل محله الشيخ عبد ربه الذى لا يخلو من طفولة، ولكنها طفولة تطل من عباءته أحيانا، وتمتنع عنا كثيرا.

ذكرنا فى الدراسة التشريحية تفاصيل أنواع العلاقات بين حالات الذات: الطفلية والوالدية والناضجة، وتصورت أن ثمة تصالحا قد تم بالاندماج بين الوالد والطفل (=الذات الوالدية والذات الطفلية)، وهو الذى خلق لنا الشيخ عبد ربه التائه (كما يوحى اسمه) لكننى تحفظت على هذا الاحتمال حين أنهيت تأويل تلك الفقرة قائلا:

وهذا هو تفسيرى لماهية الشيخ عبد ربه، **لكنه تفسير غير مطلق، فاعتراضاتى على حكمة الشيخ المباشرة والسطحية فى أحيان كثيرة –مثلا– تنفى هذه الدرجة المباشرة من التصالح.**

ثم إنى حين جئت إلى هذه الدراسة الجامعة، تأكد لى هذا الغياب الغالـــب لما هو طفل وطفلى بكل صور تجلياته مع ظهور الشيخ عبد ربه، فأيقنت أن تفسيرى السابق ليس فقط تفسيرا غير مطلق، وإنما الأرجح أنه تفسير غير صحيح، فقد حل الشيخ محل الطفل (بغير وجه حق)، ولعل هذا هو ما جعلنى لا أحب الشيخ كثيرا، فأتحفظ على ظهوره.

ثم إنه يحق لى أن أضيف – الأن– أنه:

ولو أن الشيخ عبد ربه أزاح الطفل ليبلغنا بحكمته ما كان الطفل يوقظنا إليه بطزاجته ودهشته وحبه وانسيابه وشقاوته وحيرته، فإن ذلك لا ينطبق على نجيب محفوظ شخصيا، كما نعاشره "هنا والآن" وكما تجلى طفله فى بقية أصداء سيرته الذاتية التى تتخلق معنا – أطال الله عمره، إنه –شخصيا– ما زال محتفظا بكل حيوية طفولته الخلاقة، وهو لم يستطع أبدا أن يلبس ثوب الحكيم المتوازن، إلا أحيانا أمام غرباء، مثلا:فى بعض "وجهة نظر الأهرام"، وبعض مواقفه السياسية العاقـــلة جدا" (زيادة عن اللزوم)، وهو فى هذه الأحوال يبدو وهو يمسك العصا من منتصف نصفها تماما، فى حين أنه إذا اختلى بنا أمسك بها من أسفلها وراح يديرها فى الهواء وهو يلقى بآرائه الحرة الحلوة هنا وهناك، فيبدعنا وكأنه يمزح، فنتخلق أطفالا حول طفله أكثر حبا وقدرة فى نفس الوقت. ربما جاء من هنا تحفظى على الشيخ عبد ربه، ليس لأنه بلغ مبلغ محفوظ "الأهرام" دون محفوظ الإبداع، ولكن لأنه بدا لي– فى أحيان كثيرة– وصيا على طفلنا الجميل بلا مبرر.

(١١) طفل" محفوظ" يقفز من تحت عباءة الشيخ عبد ربه:

كاد الطفل الأصلى يعلن ماهية "سيدتى الحقيقة" قبل أن يظهر الشيخ عبد ربه (أنظر قبلا)، وفى فقرة "سيدتى الجميلة" (١٣٥) قدرت أنه: بالرغم من أن محفوظا ارتضى أن يعطى الشيخ عبد ربه القيادة، فإنه لم يستسلم له تماما، فما لبث أن قفز طفله صريحا فى هذه الفقرة، فإذا بالشيخ يعلنها مباشرة:

"حدث وأنا أسير بين الطفولة والصبا....إلخ"، وهات ياخيال، وهات يا هلوسة وهات يا تخليق لسيدة جميلة تجلس تحت البسملة، وتعطيه الملبن وتقبـــله، فيكتم السر حتى يدوم العطاء، وفجأة تختفى هذه السيدة الجميلة، وحين يـــسأل أمه عنها تندهش كما يندهش أبوه، وباختفائها يختفى الطفل كما أخفاه ظهور الشيخ عبد ربه، ولكن محفوظ يلحقنا بكل إصرار ليقول إنه ليس اختفاء دائما، بل هو تفعيل المواجهة التركيبية بين ذات الطفل وذات الشيخ، وهى العملية التى يترتب عليها أن تحل الكآبة المنضجة محل الخيال الجامح،إن الطفل وما خلق من خيالات كمن دون أن يتراجع، فظلت الكآبة كامنة، لكنها فاعلة، فى الأعماق "حتى هلت ليالى القمر"، وقد ذهبت فى القراءة التشريحية إلى تفسير ذلك كالتالى:

".... استقبلت " ليالى القمر وهى تهـــــل داخلة كإعلان رائع لنجاح تمثل خبرات الطفولة بعد جرعة من التأجيل الواجب، بمعنى أنه بعد أن كبت (الطفل) خياله استجابة لرعب (وقمع) الوالدين، حبس (الطفل) خياله طويلا حتى تمثله فأشرق به ومعه، ضمهما، ولولا ذلك الفرض، لظل طفلا دون كآبة كامنة، وأيضا لما هلت ليالى القمر داخله تضئ له وبه".

أجد لزاما على هنا أن أضيف إضافة (علمية) لا غنى عنها لمن لم يعتد لغة التفسير التركيبى للأحوال والمراحل النفسية، وبالذات فيما يتعلق بتجليات وكمون ما هو "كآبة"، وذلك من منطلق تركيبى نفسى، وليس تحليلى نفسى

إن تفسير الأمراض النفسية من منطلق تركيبى يرتكز على فهم علاقات الذوات المتعددة (حالات الذات) بعضها ببعض، وهذا أمر بسيط ومباشر وآنى (هنا-والآن) لا يحتاج إلى المبالغة فى تأويل رجعى، أو فك عقد، أو ترجمة رموز (كما هو الحال فى التحليل النفسى الكاسى).

وتفسير الاكتئاب - تركيبيا - يقول:

إن العلاقة بين الذات الوالدية، والذات الطفلية تحتد حتى المواجهة: حين لا ينجح الوالد أن ينفى الطفل أو يزيحه، وحين لا ينجح الطفل أن يخترق الوالد أو ينحيه، فيتواجها كل بما أوتى من طاقة وإصرار.

وفى مرحلة غلبة الوالد الطاغية (الشيخ عبد ربه هنا) دون استسلام الطفل، تتبدى الكآبة.

أما إذا نجح الوالد فى استبعاد الطفل فإن الناتج هو الوجود الشيزيدى (وليس الفصامى) حيث يعجز الشخص، ويعزف، عن عمل علاقة بآخر، كما تغلب عليه مايشبه الحكمة ويميل إلى الانطوائية.

أما إذا استمر الحوار حادا وكامنا معا، فإن نوعا من الكآبة المــضمرة يصبح بمثابة النار الهادئة التى ينضج من خلالها الكيان البشرى، بل ويساعد ذلك على تكوين علاقات حقيقية موضوعية أكثر فأكثر.

هذا هو بعض ما التقطته فى هذه الفقرة من قول محفوظ "...وظلت الكآبة كامنة فى الأعماق"، بعد أن أنكر والداه عليه ما رأى، وكأن الذات الوالدية قد أنكرت على الطفل طفولته الجامحة فى الخيال (والهلوسة)، **فلم يستسلم الطفل وإنما انسحب بمعركته إلى الأعماق حتى نجح التكامل الخلاق بين الذوات المتواجهة، إذ: "..هلت ليالى القمر".**

(١٢) الشيخ عبد ربه يفشل فى إلغاء الطفل:

الفقرة (الفقرات) الوحيدة التى تلاحقت دون عنوان – إلا عنوان الفقرة الأولي"المطارد" – هى الفقرة (١٥٩)، وهى الفقرة التى ترسم مطاردة ما، من المهد إلى اللحد (من الطفولة حتى نهاية العمر)، وهى تلوح فى مرحلة ما من المطاردة بالسباق نحو الفوز بالجميلة (الدنيا) التى يفوز بها الشاب، ولكنه لا يتسلم الجائزة لأن النوم يغلبه منهكا من التعب "قبل الوصول"، ولا تنتهى المطاردة إلا والشيخ عبد ربه نفسه ينتظرها فى حجرة الاستقبال، فتجئ إليه –شيخا – بعد أن يكون الأب قد دخل عليه ودودا لكنه ينذر بالقيود والعواقب.

وقد ذهبت فى القراءة الأولى إلى أن هذه الفقرات المتتابعة بلا عناوين: إنما تقول شيئا واحدا، خرجت منه بما يستحث أن نعيده هنا بألفاظه هكذا:

"... نجد أنفسنا فى حضرة وفاق رائع بين "الوالد" العاقل المتسامح الودود، والوقور فى نفس الوقت، وبين "الطفل" اللاهث المتعجل اللذة، الفائز بغير جائزة، وفاق يوحى بالتصالح، وإن كان يخفى احتمال أن الوالد لم يصبح ودودا إلا بعد أن اطمأن إلى خيـــــبة الطفل /شابا، وسقوطه نائما (مغشيا عليه) بعد الفوز فى السباق دون أن يتسلم الجائزة، ويبدو أن الطفل المنهك لم يخدعه الود الوقور، بل إن ما وصل إليه–رغم ظاهر السماح–هو الإنذار بالــقيود والعواقب، فيرجح الهرب. ولا ينقذه من السقوط فى الهاوية إلا دخولها عليه تتعثر فى الحياء.

وبقراءتى لما سبق أن كتبته عن هذه الفقرة الآن تبينت أننى اعتبرت أن الشيخ عبد ربه قد "أصابه الدور" حين راح ينتظر فى حجرة الاستقبال راجيا التوفيق، أصابه الدور إذ عاد طفلا على الرغم من حكمته الظاهرة، وربما حدث هذا الخطأ (الصح) لأن الأب دخل على الشيخ "وقورا ودودا ولكنه ينذر بالقيود والعواقب"، ولم أدرك إلا الآن لم وقعت فى هذا "الصح": بمعنى أنه إذا كان الشيخ يمثل الذات الوالدية (الأب) فمن هذا الأب–الآخر– (الوالد) الذى دخل عليه، وكيف خاف منه الشيخ حتى دعاه صوت باطنى للهرب؟

التفسير العلمى (التحليل التركيبى) Structural analysis يقول: إن لكل والد فلعل الذى دخل هو الوالد الأعلي (الجد: داخل الذات Grand-parent ego state لكننى أجد الآن أن فى هذا التفسير تبسيطا غير كاف، فأضيف الآن تفسيرا إضافيا يقول:

إن الشيخ عبد ربه ليس والدا صرفا، وأنه، برغم إلغائه لطفلنا الذى نحاول أن نبرز تجلياته فى هذا الجزء، ما زال يحتويه داخل عباءته، وأنه فى هذه الفقرة تنازل عن حكمته لصالح طفولته، فقفز له أب من خارجه، ودود، لكنه نذير مانع، فكان الهرب؟

تصورت فى القراءة الأولى أن التوفيق الذى كان ينتظره الشيخ هو التوفيق بين الذوات الثلاث، وأنه توفيق لم يتم تماما، ولكننى أشعر الآن أن الشيخ حين عاد طفلا، كان ينتظر الرضا من الجميلة الواعدة التى لم ينلها شابا رغم الفوز فى السباق، وأنه سقط فى الهاوية بمعنى استحالة تحقيق حــلم التكامل الكامل باندماج الذوات.

على الرغم من كل ذلك فما زلت غير راض عن هذا التفسير، فأضيف أن هذه الفقرة فى قراءتنا لتجليات الطفولة فى الأصداء إنما تعلن:

- حتمية استمرار الطفولة طول الوقت، طول العمر،

- وأن حكمة الشيخوخة لا تستطيع أن تلغى الطفولة، وأنها (الطفولة) أقوى من كل حكمة، وأقدر من كل تحذير.

- وأن أى محاولة لإلغائها بالسعار التنافسى أثناء فتوة الشباب، أو بالحكمة الرصينة حصيلة خبرة العمر قرب نهايته، هى محاولات فاشلة.

- وأن هذه المطاردة من المهد إلى اللحد هى مطاردة الطفولة فينا لإخفائها، أو لاحتواءها، أو لــلضحك عليها بمكاسب لم تطلبها هى أصلا،

- وأن ظهور الجميلة تتعثر فى الحياء جعلت الشيخ يتردى فى الهاوية بصفته الشيخ عبد ربه المطارد للطفل المستولى عليه (لا المطارد من الأب).

- وأن الذى تردى فى الهاوية فى نهاية النهاية هو الطفل الذى أطل من عباءة الشيخ عبد ربه ينتظر الوفاق حين لم يستطع التخلص من الوصاية (وليس الشيخ نفسه)

(١٣) فرق بين"موت و"موت"، من وجهة نظر طفلين: (طفل محفوظ وطفل عبد ربه)

بدأت الأصداء ونجيب محفوظ يحكى عن خبرته طفلا أمام موت جدته، وحين حل عبد ربه محل محفوظ، أخذ يتكلم بلسانه هو حتى وهو يذكر أيام طفولته، فتبدأ معظم الفقرات فى النصف الثانى من الأصداء بــ: "قال الشيخ عبد ربه التائه" (ثم قد يحكى عن طفولته)، بدلا من المباشرة دون وصاية، مثلما ما اعتدنا فى النصف الأول، مثل:"كنا أبناء شارع واحد (فقرة ٦) أو "كانت أول زيارة للموت

عندنا (فقرة ٢) إلخ، ومن هذا المنطلق حاولت أن أميز بين "طفل عبد ربه" و"محفوظ الطفل"، فقد ظهر الأخير فى النصف الثانى أيضا رغم أنف عبد ربه.

كنت قد وجدت لنفسى تبريرا لغلبة حكمة عبد ربه على طزاجة طفل محفوظ فى النصف الثانى من الأصداء، ذلك أننى قدرت أن ظهور الشيخ عبد ربه قد أعلن ليحدد لنا مرحلة متأخرة من سيرة الكاتب الذاتية، أعنى أصداءها، فإذا كان الأمر كذلك، فإنه لم يكن ثمة مبرر أن يعود الشيخ ليتكلم عن ذكرياته (ذكريات الشيخ عبد ربه، وليس محفوظ) طفلا، فكنت أشعر كلما فعل ذلك أن الطفل يقفز من عباءته بالرغم منه، ولكن الشيخ يلاحقه بالوصاية والتوجيه.

وأورد هنا مثلا صريحا للمقارنة بين "طفل عبد ربه الشيخ" و "الطفل محفوظ: "الطفل النامى فى الكل الواحد"، وهو موقف: كيف واجه كل منهماالموت:

يحكى الشيخ عبد ربه فى فقرة: الضيف"(١٦١)، عن ذكرياته طفلا فى مواجهة الموت، فيذكرنا ذلك بما حكاه "محفوظ الطفل: عن ذكرياته إزاء موقف مشابه "فى مواجهة الموت"، فقرة "رثاء"(٢).

حين واجه محفوظ الطفل الموت فى ثانى فقرة من الأصداء، واجه جدته، ومفاجأته، وعملقته معا،"رأيتنى صغيرا"، و "رأيته عملاقا"، ثم إنه أحس به (بالموت) متسللا يملأ حجرات المنزل، فلاذ بحجرته، لكنه سرعان ما تجاوزه إلى الحياة: "فتحت الجميلة ذات الضفيرة الباب عليه، فقبض على يدها فى ثورة مباغتة متسمة بالعنف متعطشة للجنون" فاندفع إليها وهو"..يجذبها إلى صدره "بكل ما يموج فيه من حزن وخوف".

هذه الصورة **لمحفوظ الطفل** نرى فيها كيف يعيش كل طزاجة الخبرة، ويؤلف بكل اندفاعات الحياة المتدفقة بين جـــدة الموت وعملقته، وبين عطش الجنون وروعة العلاقة بالآخر، دون أن يتعارض أى من ذلك بكل ما يموج فى صدره من "حزن وخوف".

أما **طفل الشيخ عبد ربه التائه** فهو من الموت (فقرة "الضيف" ١٦١) . هو لا يواجهه كما واجهه محفوظ الطفل وهو يسير فى الشارع على الأعناق، أو وهو يملأ الحجرات بعد وفاة الجدة (فقرة "رثاء")، نقول إن طفل عبد ربه قد هرب "من المواجهة": أرسلنى أبى لألعب بعيدا"، والأدهى من ذلك أن أبوه فعـــل هذا "حرصا على راحته" (أى وصاية!!)، ثم إن الموت هنا لم يـــواجه بشكل فـــــردى له معالمه الخاصة (مثل موت الجدة فى فقرة "رثاء") بل إنه "قش" الجميع واختفى "ولما رجعت وجدت البيت خاليا، فلا أثر للضيف ولا للأحباب."

هكذا نرى أن هذا الموت الأخير هو الموت الذى يعرفه الكبار وليس الموت الذى يكتشفه الأطفال، هو الموت المفاجئ، المنقض، الذى يقش ولايميز، هو الفقد الذى لا يفجر ما بعده، بالمقارنة بالموت التجديد، أو الموت البعث الحافز للهرب إلى الحياة، وليس المبرر لـــلتوقف عند العدم الجماعى.

(١٤) إستدراك طفلى (أصل الحكاية)

كنت قد أنهيت جولتى مع طفل وطفولة الأصداء بهذه الفقرة عن الفرق بين موت وموت، ومن حيث المبدأ لم أجد تناقضا بين الموت والطفولة كما علمتنا الأصداء، ثم حين قــلبت بعض صفحات المتن موضوع هذه الدراسة وجدتــنى قد أغفــلت جوانب أخرى، وحضورات متنوعة مما يمكن أن يكون طفلا وطفليّأ، فتصورت أننى لو أعدت قراءة النص من هذا المنطلق، فلن ينتهى هذا الجزء أبدا، ومن بين ما عثرت عليه من فقرات كنت قد تجاوزتها، فقرة "أصل الحكاية" (١١٨)، حيث وجدت فيها من الطفولة المباشرة والصريحة والدلالة ما يؤهلها أن تأتى بعد الفقرة الأخيرة المقارنة بين موت وموت، لا لأدخــل البهجة على القارئ فأسترضيه أو أعتذر له، ولكن لأعلن نقص هذه الدراسة، وأى دراسة، قياسا بثراء المتن، وفى نفس الوقت كى أختم الحديث عن الطفولة، بما هو طفولة، وربما إغاظة للشيخ عبد ربه أيضا، فهذه الفقرة وردت قبل ظهور الشيخ عبد ربه بفقرة واحدة (هى ١١٨ وهو ظهر فى الفقرة ١٢٠)، ولعل الخوف من تمادى انطلاق هذه الطفولة الهائصة هى التى استدعت ظهور الشيخ عبد ربه ليضبط الجرعة:

فى هذه الفقرة (١١٨) جرعة من الطفولة المباشرة لا يمكن إلا أن توقظ فينا أطفالنا كما هم، وليس بوصفهم طاقة، أو طزاجة، أو تمثلا فى واحدية متكاملة، فمعالم الطفولة هنا صارخة جميلة هائصة حيية فى آن، فيها نقرأ:

(١)الطفل (لا الطفلة) هو الذى يلعب الحجلة (وهى لعبة البنات أساسا) فأى تعميم دال.

(٢) والطفلة هى التى نظرت إليه نظرة غامضة (فأى وعد مخلق للوجود).

(٣) والاستعراض الزهوى وطفلنا يعدو يذكرنا باستعراض ذكور الطيور أمام إناثها.

(٤) ودعاء الأم لكل مخلوق، يعود بنا إلى تعميم طفلى فياض.

(٥) وهمس الأم خوفا عليها من النظرة وخوفا عليه من الجرى هو ضمن الرعاية الوالدية اللازمة لكل طفولة بكل صورها.

حين قرأت ما كتبته سابقا فى الدراسة التشريحية عن هذه الفقرة، رفضت نصفه الأخير الذى فسرالنظرة بأسطورة التصنيم، فشعرت كيف أن الدراسة الجامعة يمكن أن تعدل من الدراسة التشريحية لأنه يبدو أنه بقدر ما أن فقرات الأصداء قائمة بذاتها واحدة واحدة، إلا أنها تكتمل فى سياق ضام، مما يشير إلى ضرورة قراءة هذه الدراسة الجامعة، ليس فقط باعتبارها مكملة للدراسة التشريحية، وإنما باعتبارها مراجــعـــة ضرورية لتلك الدراسة، وربما لتصحيحها.

وبعــد

إن ما قدمناه فى هذا الجزء عن تجليات الطفولة فى الأصداء يمكن أن يكون قد أسهم فى إثبات ما ذهبنا إليه من فروض حول طاقات الطفولة وصورها ودورها فى الإبداع، وكيف تجلى – حضورها الدائم عند محفوظ فى أغلب الأصداء (خاصة قبل ظهور الشيخ عبد ربه).

قبل أن نشير إلى دور "الحفاظ على الطفولة ودوامها فيما هو إبداع، نود أن نعدد دون إعادة الصور التى تبدت لنا فى الأصداء لما هو طفل وطفولة، سواء فى الدراسة التشريحية (الفصول الأربع الأولى)، أم فى هذا الفصل من الدراسة الجامعة، فنذكر بعض عناوين لما حاولنا بــيانه من حضور متنوع لما هو "طفل".

٢-الطفل الكشف

٢-الطفل التأمل

٣- الطفل المرح

٤- الطفل الحلم

٥- الطفل الجنون

٦- الطفل الطرب

٧- الطفل التعلم

٨- الطفل الحكمة

ولعل القارئ يلاحظ أننى استعملت فى وصف الطفل إسما دون صيغة الفاعل (الطفل الكشف وليس الكاشف، التأمل، وليس المتأمل..إلخ)، ذلك أننى أردت من جديد التأكيد على حرصى أن تخدم هذه الدراسة وتضيف إلى الإعلاء من شأن استمرارية الطفولة فى تآلفها فى الكل البشرى إسما حاضرا فاعلا، بدلا من الحرص على تمجيد أطفال خارجنا بما لهم من "صفات" كذا وكيت، تلك اللهجة التى تسحبـــنا حتما إلى الوراء أكثر من أن تحفزنا إلى الحفاظ على زخم الطفولة فينا لنتكامل بها.

إن هذا التجلى العام لما هو طفولة متنامية، طفولة لم تعد كذلك إلا بقدر الحفاظ على الطزاجة والأصالة، وكذلك الحرص على تجديد الدهشة والإدهاش، هو الذى ينبغى أن نحرص على تعلمه من هؤلاء المبدعين وما أبدعوه.

إن الدعوة المتكررة إلى الإعلاء من شأن الأطفال، وحقوق الأطفال، وفرص الأطفال، تحل محل الحرص التربوى لاحتواء ما هو طفل فينا ونحن ننمو، احتوائه لنتكامل به، لا لنعود إليه نكوصا، وعندى أن المبالغة فى وصف براءة الأطفال والحرص على حريتهم ومرحهم وخيالهم خارجنا هو فى كثير من الأحيان إسقاط يعلن أننا عجزنا أن نحافظ علينا أطفالا مبدعين، وبالتالى رحنا نبحث عنا فى أطفال خارجنا.

لعل من أصالة هذا العمل وتفرده هو أنه نجح أن يبين لنا هذا البعد من الحضور الطفلى المتجاوز، وحتى ما لاحظناه من الخفوت النسبى لما هو طفلى بعد ظهور الشيخ عبد ربه، إنما يـــثبت بشكل غير مباشر ما ذهبنا إليه.

إن الإبداع يستمد زخمه الأصيل من الجنون والطفولة معا، شريطة ألا يكون الجنون جنونا ولا الطفولة طفولة، ونظرة خاطفة لما وصف به نجيب محفوظ هذه القوة المبدعة البادئة بطفولته المتدفقة وهو يصف خروجه –طفلا – من أسى فقد جدته قائلا:" **واندلعت فى باطنى ثورة مباغتة متسمة بالعنف متعطشة للجنون"، تجعلنا أقرب إلى تصديق الفرض القائل: إن من يحافظ على هذه الثورة المباغتة المتسمة بالعنف المتعطشة للجنون على مسار نموه ليتمثلها بأدوات نضجه، دون أن يلغيهـــا بالوصاية أو النبذ أوالإنكار أو الموسوعية أو المنهج المتحجر: هو الذى يمكن أن يستمد منها طاقة الإبداع وأصالته أبدا.**

لعل نجيب محفوظ بما هو، وبما أبدع طول حياته، الأمر الذى تركز أخيرا فى هذا العمل كمثال، قد استطاع أن يحل المسألة التى شغـــلت النفسيين أبدا، والتى صغتـــها شعرا، ثم شرحا فى دراسة فى علم السيكوباثولوجي*، تلك هى المسألة الصعبة:

"**أن نعطى الطفل الحكمة والنضج، دون مساس بطفولته ببراءته بحلاوة صدقه، أن نصبح ناسا بسطاء لكن فى قوه، أن ننسج من خيط الطيبة ثوب القدرة**"

أوضحنا فى الدراسة التشريحية ما يقابل ذلك فى المدارس الأخرى بما يستحق الإعادة هنا دون الاعتذار عن التكرار*:

فهذا التكامل "بالطفل والوالد معا " هو ما ما يسميه إريك بيرن "الناضج المتكامل Integrated adult " وهو ما يسميه يونج تحقيق التفرد Individuation وهو ما يقع فى منطقة عصر الإنسان الثامن عند إريك إريكسون (الحكمة فى مقابل اليأس)١٢ وخلاصة كل ذلك يقول:

إنه فى هذه المرحلة الختامية الولود ("ختامية" بلغة الزمن أى فى منطقة آخر العمل، و"ولود" بلغة تجدد الوجود بديلا عن الخلود) فى هذه المرحلة من العمر المبدع يكاد يتناسق الوجود فى وحدة واحدة، إذ تستوعب الذات الناضجة أغلب مكونات ما عداها من ذوات، فتصبح الذات الطفلية صفة متكاملة فى الواحدية التكاملية، وهذه السمة النابعة من الطفولة هى التى أسماها إريك بيرن الباثوس Pathos(بمعنى الوجدان المعرفى النابض، وتصبح الذات الوالدية صفة أيضا وليست ذاتا مستقلة وهى ما أسماه إريك بيرن الإثوس Ethos أى الأخلاق الطبيعية المسئولة، وبالتالى يصبح الوجود واحدا له تجليات (وليس

---

12 - يحيى الرخاوى ديوان سر اللعبة، دار الغد، للثقافة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨، ثم دراسة فى علم السيكوباثوجى (شرح ديوان سر اللعبة) ١٩٧٩

تبادلات) وجدانية معرفية نابضة طازجة، ملتزمة أخلاقية راعية واعية، واقعية بسيطة عملية عادية، كل ذلك فى "كل واحد".

بديهى أن هذا التحقق "الواحدى المتكامل " لا يكون أبدا فى صورته المطلقة إلا إذا أصبح الإنسان كيانا إلهيا لا تأخذه سنة ولا نوم، الأمر الذى ما زال مستحيلا لما هو كيان بشرى نأخذه "سنة" ويغلبه "نوم". إلا أن التوجه نحو هذا التحقق شبه الإلهى: سواء على مسار النمو الفردى للذات وهى تعاود الولادة من جديد فى أطوار التجدد والبعث فى كل مرحلة من مراحل النمو، أو وهى تمارس الإنتاج الإبداعى بديلا عن هذا الإبداع الذاتى شبه الالهى، أو جنبا إلى جنب معه، هذا التوجه فى ذاته هو كل ما يستطيعه الإنسان فى مسيرة حياته الفردية المتواضعة، وبقدر ما ينجح فى تحقيق ذلك، يصبح شخصا قريبا من محفوظ (شخصيا)، وقريبا من أصداء نجيب محفوظ إبداعا كما بينا. حيث أن هذا الطفل الدائم فى صورة تلك الطاقة المبدعة هو الذى أعطى الأصداء (بل ومعظم أعمال محفوظ، وأيضا وجوده الشخصى)[١٣]، أعطاها، روحها الطازجة، وبساطتها المتحدية، ونقلاتها المفاجئة، ودهشتها المتجددة، ودهشتنا منها وبها أبدا، على الرغم من خفوت بعض ذلك مع الظهور المباشر لحكمة الشيخ عبد ربه التائه.

سامحه الله.

١٣- د. يحيى الرخاوى تقاسم على أصداء السيرة الذاتية الفصل الثالث الإنسان والتطور، عدد٦١، يوليو ١٩٩٨

Bern E. (1961): Transactional analysis in psychotherapy. New York Groove Press, Inc.

Jung، C.G. (1953) Collected works. Pantheon Books، New yourk,

Erikson، E. (1963) Childhood and Society، ed., 2W.W. Norton, New Yourk.

الفصل الخامس

الطفولة: نبضٌ متجدد دائم

(الفصل الأول من الدراسة الجامعة)

استهلال:

حين أنهيت الفصل الرابع من القراءة التشريحية لفقرات السيرة الذاتية لنجيب محفوظ، تصورت أنه لم يبق عندى إلا فصل واحد، أحاول فيه أن أجمع بعض ما لاح لى أثنآء تلك القراءة (الفصول السابقة)، ثم تركت العمل برمته ما يقرب من عام كامل، وحين طلب منى بعض الأصدقاء/القراء أن أكمل الفصل الخامس، كنت –وما زلــت – متصورا أنه فصل واحد، إلا أننى مع الدخول فى العمل ومراجعتى للعناوين التى انهيت بها الفصل الرابع تبينت أن كل عنوان منها يحتاج إلى جمع واستدلال واستشهاد وتأويل وقراءة متأنية مما نبهنى إلى أن أترك العمل يحدد حجمه وشكله مع اضطراد المحاولة ونموها حتى لا أضطر إلى أن أحشر ما خطر لى حشرا فى فصل واحد، وقد يكون مناسبا أن أعدد بعض العناوين التى يمكن تناولها ربما كل فى فصل مستقل، لست متأكدا: (١) الطفولة نبض دائم (٢)الجنس، والجسد، والحس، واللذة (٣) الحب والصداقة والعلاقة بالموضوع (٤)الصمت، والنداء (النداهة) والخلاء، والكهف (٥) الغيب، والامتداد، والكون، والمجهول (٦) السعى، والحركة (٧)الذاكرة، واستحضار الوعى (٨) الــله والوجود (الدين، والإيمان) (٩)العمر والشيخوخة والموت والخلود (١٠)التناهى، واللحظة، والنبضة، والهمسة (١١)البعث، والولادة.

وبعد أن تصورت أن هذه العناوين تكفى، قفزت إلى هوامش قد لا تأخذ حقها من خلال هذه العناوين مثل: (ا)التركيب النفسى، والطبيعة البشرية (ب)الدروشة والدراويش (جـ) التصوف (الخاص منه والشعبى) (هـ) الحزن والدموع (و) العقل والجنون.

هذا الفصل الأول فى الدراسة الجامعة (الخامس هنا) هو عن الطفولة المتجددة الدائمة. هل هى طفولة نجيب محفوظ (أصداء السيرة الذاتية) ام نجيب محفوظ الطفل المازال ينبض بكل طزاجته وشطحه وخياله وإبداعه حالا؟ أعتقد أن كلا الاحتمالين وارد.

علاقة هذا العمل بوجه خاص بسيرة صاحبه الذاتية علاقة ملتبسة، تحتاج أن أوجز موقفى الخاص من علاقة الإبداع بالمبدع شخصا بيننا يمشى فى الأسواق:

أولا: تصورت فى فترة سابقة أن من الأمانة أن تكون الكلمة تعبيرا حقيقيا، ومعادلا موضوعيا لصاحبها، فإن لم تكن كذلك، فهى خدعة، ونفاق وكذا وكيت.

ثانيا: راعتنى كلمات رائعة مضيئة هادية نبية فتخيلت أصحابها كذلك، أو رسم خيالى أنهم لا بد أن يكونوا كذلك، ولم أجد ذلك صحيحا عند التحقق، ذلك أنه تصادف أننى عرفت بعض هؤلاء شخصيا، فإذا بهم ليسوا كذلك (تماما، أو أصلا).

ثالثا: تصورت بعد ذلك أن المبدع، لا يمكن أن يكون هو ما أبدعه، بل إن الأكثر معقولية هو أن يكون ما لم يستطع أن يبدعه واقعا فخطه رمزا عوضا عما عجز عنه، وذلك باعتبار أن الأدب، والفن هما بديلان عن الحياة، فهما من ناحية إكمال لنقص فيها، ومن ناحية أخرى رسما لصورة لـــها لم يمكن تحقيقها حالا، ومن ناحية ثالثة فإن ما يبدعه المبدع هو أبقى للناس من شخصه.

رابعا: تماديت بعد ذلك إلى أقصى هذه الناحية **(اختلاف المبدع شخصا عن إبداعه)** فسمحت وتوقعت أنه قد يكون عكس ما يكتب وليس فقط خلافا لما يكتب، وأنه بذلك يكفـــّـر بما يكتبه عما يعيشه، عـــما "هو"، وبألفاظ أخرى: إن المبدع– تبعا لهذا الفرض الأخير– إنما يحقق فى إبداعه ما كان يرجو أن يكونه وعجز عن تحقيقه، حتى لو وصل الأمر أن يكون إبداعه "عكس ما هو عليه شخصيا".

خامسا: تراجعت عن كل ذلك، ووصلت إلى أن سيرة المبدع الذاتية تسير على **عدة محاور** "**معا**" على الوجه التالى:

الأول: مايظهر فى ظاهر سلوكه اليومى العادى

والثانى: ما يعرفه هو، ويتذكره عن نفسه

والثالث: ما يظهر فى بعض إبداعه قصدا غير مباشر

والرابع: مايظهر فى بعض إبداعه بالرغم منه

والخامس: ما يظهر فى إبداعه عكس ما هو (تعويضا أو تعبيرا عن نقيضه الذى هو هو، أو هو ما يكمله)

والسادس: ما يظهر فى إبداعه باعتباره صورة ذاته، وليست هو (صورة الذات غير الذات).

ولنا أن نتسائل بعد كل ذلك:

أولا: أين تقع أحاديث رجاء النقاش (التى اعتبرت سيرة ذاتية، وأثارت ما أثارت) من كل هذا؟

ثانيا: وأين يقع "نص" أصداء السيرة الذاتية من كل هذا ؟

ثالثا: أين تقع القراءة التشريحية (الفصول الأربع السابقة) ثم الجامعة "لأصداء السيرة " من كل هذا؟

قبل أن أجيب، لا بد أن أنبه إلى أن أى محور من هذه المحاور ليس جامعا مانعا لما هو دونه، وأن أى تداخل أو تعدد أو تراوح بين واحد وآخر هو وارد حسب وجهة نظر قارئ السيرة، وعمق رؤيته، وموضوعية تحيزه!!! (المشروعة)

أحاول الإجابة عن هذه التساؤلات الثلاث كما يلى:

(١) قد يقع عمل النقاش على المحورين الأول والثانى –مايظهر من ظاهر السلوك، وما يعرفه ويتذكره المبدع عن نفسه، (هذا إذا تجاوزنا عن التقريب والتعميم والتشويه، بدون قصد، بل وبحسن نيه غالبا!!)

(٢) فى حين يقع "نص" أصداء السيرة الذاتية متداخلا مكثفا ليشمل بعض المحور الثانى (ما يعرفه محفوظ وما يتذكره عن نفسه)، وكثير من المحور الثالث (ما يظهر فى إبداعه قصدا غير مباشر)، وقليل من المحور الرابع (ما يظهر بالرغم منه)، وأيضا قدرا من المحورين الخامس والسادس (عكس "ماهو"، ثم "صورة ذاته"، وليس ذاته.

(٣) وأخيرا: أين تقع قراءتى للأصداء هذه، وخاصة ما أقدمه فى هذا الفصل، من كل هذا؟ قبل أن أصل إلى هذا التنظير، كنت قد وجدت نفسى فى حرج شديد وأنا أواصل هذه القراءة النقدية، وخاصة حين وصلت إلى ما أسميته" القراءة الجامعة" والتى أحاول من خلالها أن أتعرف على الجانب الأعمق من وجود هذا المبدع كما ظهر فى إبداعه هذا.

وقد بلغنى من خلال المعاشرة الشخصية المباشرة والحميمة ما كان جديرا أن يـــعتـــم رؤيتى وأنا أواصل قراءة هذا العمل ناقدا، وخاصة حين أتناوله باعتباره سيرة ذاتية، ناسيا أنه أصداؤها ليس إلا..، ذلك أنه قد بدا لى أن حضور الكاتب قريبا منى لحما حيا متحركا يملأ وعيى كثيرا، ويبهرنى أحيانا غير قليلة، ويدهشنى أقل، وأرفضه أحيانا، كل ذلك، إنما يبعدنى قليلا أو كثيرا عن النص الذى بين يدى، إذ يحل محله صاحبه دون إذن منى.

فإذا أضفنا إلى ذلك ما لاح لى من ضرورة ربط هذه القراءة، إن عاجلا أو آجلا، بأعماله الأخرى تبين حجم المعاناة، ومقدار التحدى.

ملحوظة: بعد كتابة مسودة هذا الجزء، وجدت تعارضا ما بين بعض أجزاء الدراسة التشريحية، وبين هذه الدراسة الجامعة، ولم أجد حرجا فى التراجع عن بعض ما ذهبت إليه مجزءا، فالسياق العام غير الأبجدية المتناثرة (أنظر نهاية الفصل الأول مثلا).

"..... فالطفل الذى بقى نابضا ولم يغب أبدا رغم اختفاء أوصافه هو طفل نجيب محفوظ وليس طفل الشيخ عبد ربه الذى تاه منه، ذلك أننى وأنا أبحث عن معالم الطفل فى الأصداء اكتشفت أنه بقدر ما حضرت الطفولة بشكل مباشر وغير مباشر فى النصف الأول من الأصداء[1] توارت بشكل واضح منذ ظهور الشيخ عبد ربه[2]، إذن فقد تاه الطفل فعلا، لا لأنه تكامل فى "الشيخ عبد ربه" حتى أصبح لقبه

---

1 - (١١٩ من ٢٢٤)

2 - (بدءا من الفقرة ١٢٠)

(عبد ربه التائه)، – وهذا ماخطر لى سالفا فى القراءة التشريحية بل لأن الشيخ عبد ربه قرر أن يتنازل عن خدمات هذا الطفل الجميل، وراح يلقى علينا الحكمة مباشرة......"

هل نحن نعرف ما هى الطفولة؟

نحن حين نعيش طفولتنا بحقها لا نعيها بما هى، ولا ينبغى أن نفعل، حتى لا ننتزع منها سلاستها وتلقائيتها، وحين نتجاوزها، نتصور أننا نتذكرها ونحن نحكيها من بعيد، لكن الحقيقة أنها تختفى خلف رموز الكلمات ومضامينها العجوز، فضلا عما يصيبها من تشويهات وتباديل من فعل فذلكة الذاكرة وتزييفها بوصاية تصوراتنا عنها (عن الطفولة).

فما العمل؟ وكيف السبيل أن نعرف ماهية ما هو طفل، وما هى طفولة، الأمر الذى لا غنى عنه فى مجال العلم والتربية، فضلا عن مجال الفن والإبداع، ثم إنه متعلق حتما برؤيتنا وتخطيطنا للمستقبل.

فى دراسة سابقة عن منهج دراسة ما هو طفولة، أشرت إلى الصعوبات التى تكتنف هذه المسألة، وقارنت بينها وبين الصعوبات التى تكتنف دراسة الجنون[3]، وانتهيت إلى أنه يكاد يستحيل التعرف على ما هو طفولة إلا من خلال المنهج الفينومينولوجى (وهو غير المنهج الاستبطانى طبعا)، وأن ذلك شديد الندرة بالغ الصعوبة

ثم فى دراسة نقدية لاحقة لعمـــلين من أعمال ديستويفسكى غير المشهورة (نيتوتشكا نزفانوفنا، والفارس الصغير) حاولت أن أبين كيف أن الفن أقدر على تناول ما هو طفولة بطريقة صادقة وعميقة وتفصيلية أكثر من ادعاءات أغلب مناهج العلم، ولا يحتاج الأمر إلى التذكرة بأن الكتابة عن الطفولة غير الكتابة للأطفال[4]. ثم إن الكتابة عن طفولة طفل فى قصة (مثل نيتوتشكا نزفانوفنا لديستويفسكى)[5] هى غير الكتابة عن طفولة الكاتب نفسه فيما يسمى السيرة الذاتية.

وبالنسبة لنجيب محفوظ فإنه كان من أكثر المبدعين أمانة حين أعلن أنه حاول أن يكتب قصصا للأطفال، وأنه وجد صعوبة بالغة أوقفته بعد محاولة واحدة أو بضع محاولات، إلا أن حضور الأطفال فى كل إبداعاته كان شديد الحساسية شديد الدلالة، ولعل من أروع تجليات ذلك ما جاء فى وصف طفولة كمال أحمد عبد الجواد فى "بين القصرين"، ولعل المتتبع لنمو كمال أحمد عبد الجواد وتطور أحواله يتعجب – لأول وهلة– مما صار إليه هذا الطفل الظريف الجميل الولع بالغناء المتجرئ حتى على والده بما تيسر، كيف آل هذاالطفل إلى ذلك الشاب الانطوائى الكثير الفكر البالغ الحياء، لكن هذا التطور هو من عظمة الفن حقيقة وفعلا، وقد كنت دائما أخشى أن يـــستدرج المبدعون ليستشيروا أهل

---

3 - الباحث أداة البحث وحقله فى مجالى الطفولة والجنون - الإنسان والتطور العدد ٤، ص ٢٦، أكتوبر ١٩٨٠

4 - تمر الكتابة للأطفال - عندنا خاصة- فى محنة عامة، بعد الإغارة على الخيال، والافتقار إلى الوعى بالماضى والحاضر لصالح المستقبل وفى مجلات الأطفال خاصة: أنظر الإنسان والتطور العدد ٦٤، ص ٤٠، يناير ١٩٩٩)

5 - (يحيى الرخاوى)، الطفولة من إبداع ديستويفسكى، نيتوتشكا نزفانوفنا والفارس الصغير الإنسان والتطور، العدد ١٢، أكتوبر ١٩٨٢

علم النفس فيما يفعلون، أو أن يغالوا فى تصديق ما يـــكتب فى التربية وعلم النفس والتحليل النفسى، لأن محفوظ لو كان قد فعل ذلك مثلا فى حالة كمال أحمد عبد الجواد لكان لزاما عليه أن يرسمه طفلا منطويا "نموذجيا" مطيعا إلى آخر ما تقوله كتب علم النفس فى وصف "الطفل النموذجي" Model Childالذى يمكن أن يخرج منه هذا الشاب الحيى المستغرق فى الذاتوية والتفكير الباطنى (كمال).

نجيب محفوظ لم يخلق طفلا ظهر فى رواية من رواياته إلا وأولاه حقه وصفا وإحاطة بما ينبغى، كما ينبغى.

فإذا حددنا الحديث عن أعماله التى فيها رائحة السيرة الذاتية (وكلها تكاد تكون كذلك) فإننا نركز خاصة على حكايات حارتنا، (أكثر من المرايا)، "والباقى من الزمن ساعة"، "وحديث الصباح والمساء" مع أنها كلها زاخزة بما أريد إيضاحه هنا، وهو أن محفوظ لا يعرف هذه المرحلة بحقها فحسب، بل هو يحافظ عليها حية معاشة بشكل أو بآخر طول الوقت.

وصلتنى هذه الطفولة من الأصداء ناضجة دائمة الإبداع، حاضرة التجلى: منذ أول حلقة نشرت فى الأهرام حيث كتبت عن ذلك سنة ١٩٩٤ ما يلى بالنص:

".. لكن هذا العمل..... تجد فيه ذكرى عابرة تبدو عادية، لكن حين يحكيها شيخ – بفرحة طفل – تبدو رائعة وخاصة ومتميزة"

إلا أننى فى هذه الدراسة الجامعة أنتقل من الانطباع إلى التحديد، فأضع لهذا الجزء من هذا الفصل (!!) فروضا أساسية – لها تفريعاتها – كما يلى:

أولا: إن الطفولة ليست مرحلة تاريخية نعيشها ثم ننتقل منها إلى ما بعدها، وإنما **هى مرحلة بدئية تتطور فينا وبنا حيث:**

(ا) تتداخل فيما بعدها متكاملة فى النضج السوى،

(ب) أو تختفى مُنكرة أو منسية[6]

ثانيا: إن مرحلة الطفولة قد تظهر مستقلة عند الشخص العادى جدا (فرط العادية)[7] فى الحلم أساسا، أو قد تفبرك إذا تعسفنا تذكرها بالتزييف دون أن ندرى، سواء ظهر ذلك فيما يسمى السيرة الذاتية، أو حكيت فيما يسمى التحليل النفسى، أو رويت بزهو عنترى زائف أو لطيف إذا ما حكيت للأولاد أوالأحفاد مثلا(!!)

---

6 - ثمة أشخاص يزعمون صادقين أن الواحد منهم : لم يكن طفلا أبدا"، وهناك من يرفض تذكر طفولته عمدا، وهناك من ينسى كل تفاصيلها، وأحيانا ينسى أجمل ما حدث فيها.

7 - تعبير فرط العادية Hypernormality هو تعبير دخل الطب النفسى حديثا ليشير إلى نوع من المبالغة فى التشكل لكل ما هو عادى، وبالتالى فإنه يتضمن استخدام عدد أكبر وبدرجة أكثر من الميكانزمات الضابطة المنضبطة مثل الكبت والإنكار إلخ

ثالثا: إن هذه المرحلة (الطفولة) تظل نشطة نابضة عند المبدعين خاصة، لكنها لا تنشط مستقلة، وإنما تتكامل فى النشاط الناضج الراصد القادر، فيتخلق الناتج الإبداعى الأصيل، فالطفولة – متكاملة- تصبح مسئولة عن إثراء المحاولات الإبداعية بنبض الطزاجة واستمرار الدهشة، وأحيانا ما تساهم فى رسم بعض تجليات الطفولة مباشرة إذا ما كان فى العمل الروائى أو المسرحى أطفال من نسج خيال المبدع.

رابعا: فيما يتعلق بما يسمى السيرة الذاتية التى يغامر بعض المبدعين بالإقدام على تسجيلها، لا يكون حضور مرحلة الطفولة فى شكل ذكريات هو الحضور الموضوعى الذى يمكن أن يعلن لنا كيف نشأ المبدع –مثلا- وكيف أثرت طفولته فى مسار إبداعه، ومهما كان المصدر بادى المصداقية ظاهر الأمانة، فإن هذا الحكى تتداخل فيه ألعاب الذاكرة لا محالة، وبالتالى يتدخـــل أثر الوعى الآنى المباشر بما يحكى عن نفسه، ولو بدرجة غير مشوهة.

خامسا: إن أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ قد قدمت لنا صورة فائقة التوليف بين عدة مستويات، ففى الوقت التى هى ليست ذكريات خاصة، وفى الوقت التى هى ليست حكيا عن طفل فى قصة أو رواية، فإنها قد صاغت نبض الطفولة الحاضرة حالا (حال كتابة الأصداء) فى تجليات مجسدة راحت تتردد كرجع الصدى، لتعلن عدة مستويات معا (على الوجه التالى):

(١) حضور طفولة المبدع شخصيا، فى تجليات تعاش أكثر منها ذكريات تحكى، بمعنى أن الطفل الذى "نراه" فى الأصداء نراه "حاضرا" وليس "ماضيا".

(٢) الحفاظ على كم الطزاجة والدهشة حتى (وخاصة!) فى مواجهة الكوارث والموت.

(٣) انسياب الخيال الخصب الموجز الذى يجمع بين شدة البراءة وعمق الرؤية.

(٤) تناول ما هو طفل، وطفولة، وطفلى، بشكل يكشف عن معلومات أساسية (الكشف المعرفى بالإبداع الروائى) بما يمكن أن يضيف إلى المعارف النفسية ما تحتاج إليه حتما.

وتفصيل ذلك:

(١) حضور الطفل منذ البداية

ظل الطفل "نجيب محفوظ" (وليس طـــفل نجيب محفوظ) رائعا حاضرا متكاملا طول الأصداء، حتى بعد أن استولى عليه الشيخ عبد ربه التائه، ويبدو أننى تحسست ذلك فى الدراسة التشريحية حين عنونت الفصل الأول هكذا "**الطفل يرحب بالشيخوخة ويغازل الموت**"، ثم كان الفصل الثالث (الممتد فى الفصل الرابع) بعنوان "**إبن حظ**":**طفل تائه (ياأولاد الحلال) فى ثوب كهل يعبد ربه.**

كتبت فى الفصل الأول: شارحا أول فقرة: "**دعاء**"[8] (١) ما يلى:

تبدأ الأصداء بطفل قبل السابعة، يحمل بذور الثورة الفطرية الجميلة، التى أسماها "حنين للفوضي"، تواكبها كآبة نتيجة للإحاطة المحكمة ما بين خادمة تحرسه، وقهر يسوقه...إلخ

وأكرر هنا الآن أن الحضور الحى للطفل بهذه الصورة الصريحة لا يعني–مباشرة– أن هذا هو محفوظ طفلا، فعلينا أن نستقبل هذا الطفل الذى سنتحدث عنه باعتباره تجليات الطفل الآنى عند محفوظ حالة كونه يكتب الأصداء، فالفرض الذى نحاول إثباته هو أن طفل محفوظ تكامـــــل فى كاتب الأصداء، حتى يمكن أن نرجح أننا نقدم طفلا آنيا حاضرا، وليس ذكريات مضت يستعيدها مبدع يتذكر.

(٢) حضور الطفل حتى النهاية

تنتهى الأصداء، أو تكاد تنتهى (فقرة الطائر الأخضر ٢٠٨) بخيال طفلى رائق فى مواجهة "المغيب"، وذلك حين يوجز الشيخ عبد ربه التائه حياته، وكيف أنه قضاها فى حب ونجاح وغناء فى الليالى البدرية، إذا به **يعلن حلاوة النهاية**، وبدلا من أن يطلق علينا قذيفة وعظ حكيمة، يستدعى طفله (وقليلا مايفعل ذلك الشيخ عبد ربه، عكس محفوظ – أنظر بعد)، يستدعى طفله ليستعيد إبداع الطفولة الفخور بالجهل المعرفى

"وعند المغيب هبط الطائر الأخضر فغرد وأشجانى دون أن أفقه له معنى."

إن من أكبر ما يميز الطفولة هو ما يمكن أن يسمى **الجهل المعرفى**، ولعله هو هو الغيب الذى على المسلم أن يحافظ على "الإيمان به" حرصا على طزاجة فطرته، وقد أشرت فى الدراسة التشريحية إلى قراءتى مغزى الطائر الأخضر فى هذه الفقرة، متصورا أنه يقابل بشكل:" ماكان أهلنا يقولونه لنا صغارا فى قريتنا: من أن "الذبابة الخضراء" التى تحوم أحيانا حولنا، هى "روح عزيز"، فأحببناها، وصالحنا الموت من خلالها"[9]

لا أريد أن أسبق الأحداث لأعلن اختلاف حضور الطفل فى الأصداء قبل وبعد ظهور الشيخ عبد ربه التائه، فسوف يأتى هذا فى حينه، فقط أريد أن أنبه هنا إلى أنه بالرغم مما سنرى ماذا فعل الشيخ عبد ربه بطفل محفوظ، فإن حضور الطفل لم ينقطع أبدا ولو بشكل غير مباشر.

٣– الطفل يعيش الجدل، ويتحمل التناقض، ويصالحنا على الموت

---

8 - الأرقام بين قوسين تشير إلى الترقيم الذى أعطيته فى الدراسة التشريحية السابقة، ومن يريد أن يتتبع الفقرات المعنية فى الصورة الأصلية للأصداء عليه إما أن يرقم نسخته بنفسه مع مراعاة التعديل الذى أشرنا إليه لإزالة تدخلات الناشر، وإما أن يبحث عن عنوان الفقرة مثلا عنوان: 'دعاء" هنا.

9 - د يحيى الرخاوى، تقاسيم على أصداء السيرة الذاتية الفصل الرابع الإنسان والتطور، العدد ٦٢ ص ١٦٥، يوليو ١٩٩٨.

نفاجأ فى الفقرة (٢) التالية مباشرة "رثاء" بإظهار قدرة الطفل على استيعاب ما لا يستطيعه الناضج، فهو فى حضوره فى مواجهة الفقد (موت الجدة) يتعرف، ويستكشف، ويجزع، ويشارك، ثم يتجاوز، حتى نشعر أننا لو تعلمنا منه كل ذلك فى مواجهة الموت، لهان الموت. الطفل فى هذه الفقرة استطاع أن يتحمل غموض التناقض، ليثبت لنا أن الطفولة أقدر على التعرف على الموت وتجاوزه، وأن الموت الذى يتحدث عنه الكهول وينتظرونه ليس مطروحا على من استطاع أن يحتفظ بطفولته نابضة متجددة، بل إن هذا الموت الذى استوعبه هذا الطفل ليتجاوزه إنما يعلن –ضمنا– أن الطفولة الدائمة المتجددة هى بعث متكرر، وأن الموت هو التمهيد الضرورى للبعث، إذ لا يوجد بعث بلا موت، وهنا يظهر المقابل، حيث تقفز الولادة (التغير) من خلال الموت!!!

فعلى الرغم من هول الصدمة الأولى التى عاناها طفلنا هذا وهو يتعرف على الموت فى أول زيارة له باعتباره "عملاقا له أنفاس تتردد فى كل الحجرات، إذ راح شبحه يطارد طفلنا دون هوادة، على الرغم من ذلك فقد راح الطفل يجرى أمامه: لا ليختبئ، ولكن ليلتقى بالحياة، "الجميلة – ذات الضفيرة"–..إلخ

هذه البداية الواضحة التى تتوثق فيها الحركة بين الحياة والموت، إنما تعلن بشكل مباشر أن الذى ينقذنا من الموت (الموت/الفناء) هو الاندفاع المتجدد نحو إعادة الولادة (تجديد الطفولة فينا)، ومحفوظ يعبر عن ذلك من خلال وصفه لاندفاعة الطفل الهارب من الاستسلام لأسى الفقد (الموت/الاختفاء) إلى الجميلة ذات الضفائر فى وصفه لحركته بأنها حركة "**مباغتة، متسمة بالعنف، متعطشه للجنون**".

أى طفولة حية هذه التى يسترجعها صاحب الأصداء بهذا الوضوح حتى يعلمنا جمال انفجارات وعى الأطفال الداخلية، تلك الانفجارات التى تـــغلف بالجنس دون أن يكون بالضرورة جنسا وإنما حياة (لاتستبعد الجنس)، فها نحن نفاجأ بطفلنا وهو يجذب الجميلة إليه قادرا، ولا يرتمى فى حضنها هربا، يجذبها بكل ما يموج به صدره من "حزن وخوف"!!

طفل الأصداء، هكذا منذ البداية، ليس ذلك الطفل الذى مسخناه بأوهامنا عن تقديس البراءة، وحلاوة النكوص، لكنه الطفل الفطرة، الطفل العملاق الطيب الذى راح يدور حولنا ويأخذ بيدنا بينما الأصداء تتردد، ليمارس أمامنا ما لا يستطيع الشخص العادى (وبالذات المفرط فى العادية) أن يمارسه، وكأن محفوظ راح ينبهنا إلى أن الطفل فينا إذا ما حافظنا عليه، هو الذى يمكن أن يؤلف بين المتناقضات فى سهولة ويسر، فنتذكر–رافضين–أولئك الذين يتحدثون عن "الجدل" حتى يحرموا من ممارسته وهم ينسون أو يجهلون أن جدل الحياة فى التوليف بين المتناقضات هو قبل الكلام وقبل التنظير، وبعدهما على قمة حركية النضج، فالجدل هو قانون الطبيعة وليس من علوم الكلام أو الكتابة، وهو –بالتالي– أقرب إلى الطفولة المتكاملة هذه.

(٤) تفجرات الولادة الجديدة منذ الطفولة

ما زلنا فى الفقرات الباكرة، فنرى فى الفقرة (٣) "دين قديم" - كيف خرج الطفل من أزمة المرض بعد أن فرح بالرعاية المفرطة حتى كاد يستمرئـــها، كيف خرج إنسانا آخر أكثر التزاما "خــــلق بين جوانحى شخص جديد"، علما بأن التفكير المنطقى العادى السائد يحذرنا من مثل هذه المواقف التى قد تــعلم الطفل فرط الاعتمادية، تعلمنا: كيف خرج طفلنا هذا من إغراء الاعتمادية والتمادى فى العجز، خرج ملتزما مدينا بما ينبغى، "هكذا"، فراح يتفوق غير مكره على "ذلك"!

تحفظت- فى القراءة التشريحية- على احتمال "إعادة الولادة " فى هذه السن الباكرة، إلا أن هذا الاحتمال قد نبهنى إلى أن إبداع محفوظ يقترح -صادقا- أن النمو يتفجر حلقات بعضها من بعض فى أى سن، ومع أية فرصة، وأنه لا توجد فترة كمون طويلة كما صور لنا فرويد فى هذه المرحلة من العمر (من خمس سنوات حتى البلوغ)، وأن الطفل إذ يشبع مما يشبه السلبية (إغراء الاعتمادية والتمادى فى العجز)، قد ينطلق إلى التزام ناضج غير متوقع يعلن طفرة محدودة على مسار النمو، كما رأينا فى هذه الفقرة !!

(٥) الطفل الفيلسوف الحائر:

نعرف علاقة نجيب محفوظ بالفلسفة، ونتذكر حيرة اختياره الباكر بين المسار الأكاديمى فى الجامعة فيلسوفا أو أستاذا للفلسفة وبين الأدب (والوظيفة التقليدية)، وهو يزعم أنه ترك الفلسفة إلى الأدب بصعوبة، ولكن بحسم لا رجعة فيه، وكثير من أعماله ترفض هذا الزعم، ثم تأتى الأصداء لتدعم هذا الرفض، ثم يحضر طفل الأصداء ليؤكد مباشرة أن نجيب محفوظ لم يترك الفلسفة أبدا، فإن كان قد تركها، فقد تركها إلى أصلها، أعنى "حب الحكمة، بتطوير تساؤلات الطفل.

ذلك أننا نعرف أن أسئلة الأطفال هى هى أسئلة الفلاسفة، لكن الطفل يسأل ويتساءل ولا يلتزم بمنهج رصين فى محاولة الإجابة، أما الفيلسوف فهو يسأل ويتساءل ويجتهد ويلتزم ويثابر ويولد الأسئلة من الأسئلة والفروض من الحيرة..إلخ

الطفل فى الأصداء لم "يدع فرصة" إلا ورمى فى وجهنا أسئلته التى تجاوزت مرحلة الفجاجة والاستفهام السلبى، إلى مرحلة التساؤل الذى يحمل إجابته، كما يحمل مخاطرة التصادم من فرط الإدهاش.

ا- ففى فقرة "**مفترق الطرق**" (٥) تصورت أن مفترق الطرق هو الذى جعل أحد الشقيقين (إبنا العمة)"بيها" (من بيه!!، بك) والآخر فلاحا "لم يتبوه"، وعلى الرغم من أن الذى كان يحضر بانتظام لزيارة أمه (عمة الطفل الراوى) هو الفلاح وليس البيه، فقد كانت تساؤلات الطفل عن "الذى يحضر" لا عن "الذى يغيب"، وكأنه يعترض أن صاحب الواجب هذا نكرة، وأن الغائب المتمنظر هو الأصل الذى

يـــنـــسب إليه هذا الحاضر، وأهم ما شدنى فى هذه الفقرة هو عنوانها"مفترق الطرق"، حتى تصورت أن ما شد الطفل هو سؤال يقول: "متى افترقت الطرق بالشقيقين؟ حتى أصبح هذا بيها يُحترم تلقائيا حتى فى غيابه، وأصبح شقيقه فلاحا تطلب العمة له الاحترام بالأمر من ابن شقيقها- حالة إعلان وجوده بالحضور العيني!!

فالذى يتحدث بهذا العمق تحت هذا العنوان الغامض نسبيا عن مفترق الطرق هو **طفلنا الحكيم** (الفيلسوف) جدا.

ب- وفى فقرة "**الأيام الحلوة**"(٦): يصلنا تساؤل الطفل عن معنى وقيمة "العمر الافتراضي" للقوة الغاشمة، وكيف أنها تلغى "الآخر" بعيدا أو منفيا أو مجهلا حتى نهاية العمر. إلا أن طفل الأصداء لا يجعلها تمر هكذا، فهو بادى التسامح إزاءها عكس ما اعتدنا من إعلاء شأن المبالغة فى مصارعة القهر وكلام من هذا. هنا طفلنا بالغ التسامح يحكى عن هذه "القوة الغاشمة" وكيف بلغت نهايتها وهو يتابعها حتى يرينا محدودية عمرها الافتراضى، وكيف استمر عـــمـــى صاحبها حتى بعد أن زالت القوة، ولم تبق غير ذكرياتها التى مازال يعتبرها هذا الغشيم "أياما حلوة"!!!

جـــ إلا أن هذه الحكمة المباشرة -نسبيا- تتضاءل بجوار الحكمة التى تصلنا خفية رائعة من فقرة مثل فقرة "**المليم**" (٣٣)، فالطفل هنا يعلمنا من خلال نسيانه ما كلفته به أمه أن يشتريه بمليم، وفى نفس الوقت يقينه أن ما كان مفروضا أن يشتريه لا تزيد قيمته على مليم، يعلمنا أن علينا أن نمارس الحياة ما دمنا فيها، وأنه ليس ضروريا أن نحدد "محتوي" ما تتيحه لنا الحياة بقدر ما هو مهم أن نتيقن أننا لن نحصل منها إلا بما تسمح به هذه الأدوات التى أعطتنا إياها، لا أكثر ولا أقل.

(٦) الطفل الشيخ:

حين التقى "بها" وهى تلاعب حفيدها وهو يبنى قصره الرملى (فقرة "**فرصة العمر**" -٢٤)، بدا لى أن الشيخ قد توحـــد بحفيدها، ثم إنه حين تحسر على الفرص التى ضاعت منه، بعد أن حكت له ما حكت، بدا لى وكأنه يبنى قصورا طفلية جديدة من رمال أقل تماسكا، فعاد هذا الشيخ الجميل الشبقى طفلا من حقه أن يزور قصوره الرملية القديمة، يعاود فتح حجراتها أو حتى يأمل فى تجديدها، بل ومن حقه أن يبنى لنفسه قصورا جديدة من الرمال أيضا، مادام قد نجح هكذا فى الحفاظ على طفله نشطا فى هذه السن، وهل لبناء قصور الرمل أوان؟

(٧) تجاوز الأوديبية:

لا يخفى -بصفة عامة- كيف أن نجيب محفوظ يحمل لسيجموند فرويد قدرا مناسبا من الاحترام والاعتراف بالريادة، إلا أنه لم يستدرج -مثل إحسان عبد القدوس مثلا- فيسمح للفكر التحليلى النفسى أن يأخذ دورا محددا أو مباشرا فى إبداعاته، بل إنه تناول فرويد فى "حارة العشاق" بشكل مباشر أكثر

مما تأثر بفكره، ولعل أثر فرويد على إبداع نجيب محفوظ هو أنه سمح له أن يطلق نبض الجسد، ولغة الجنس بسلاسة حاضرة، وحيوية فياضة، لا أكثر.

أما علاقة شخوص محفوظ بالأم – عامة– فهى علاقة عظيمة الدلالة يمكن إرجاعها إلى علاقته شخصيا بأمه دون أن نقصرها على ذلك ، والباحث من مدرسة التحليل النفسى عن أوديب فى أدب نجيب محفوظ لا بد أن يتعسف حتى يجده، اللهم إلا فى السراب، وقد أوضحت فى دراستى السابقة لهذه الرواية[10] كيف أن العلاقة فى السراب كانت بادئة من الأم إلى الإبن وليس العكس كما يزعم فرويد (وهذا هو أحد التفسيرات التى عرضناها للموقف الأوديبي)[11] وعلى الرغم من كل ذلك فيصعب أن نتكلم عن الطفل فى الأصداء دون أن نعرج إلى استقصاء الموقف الأوديبى:

فى فقرة المهمة (٩٠) لم يفصح صاحب الأصداء ولم ينف الموقف الأوديبى، ولم تكن العلاقة مع الأم – هذا إن كانت علاقة أصلا– بل مع بديلة لها "الجارة"، وكان الأهم فى الفقرة هو ما ذهب الطفل لإحضاره، من الجارة (بديلة الأم)، وليس ما كان من تفريج الجارة له أرجاء بيتها حتى "مضى الوقت مثل نهر جار"، ولم تختف أمه الحقيقية (الأصل) عن هذه الصورة للأم بل "كانت..ترد على خاطرى أحيانا فأتخيلها وهى تنتظر" أمــه الحقيقية، تنتظر ما ذهب لإحضاره، أم تنتظر ما لم يصرح به محفوظ؟ بل إنه من المحتمل أن انتظار الأم هكذا كان رفضا للموقف الأوديبى المحتمل وليس ترجيحا له.

وهكذا يبدو كم تكون قراءة هذه الفقرة –أوديبيا!! – تعسفا لا مبرر له.

لكن فى فقرة النهر (فقرة ٩٧) تصرح العجوز التى التقى بها بعد فترة وهى تذكره بنفسها " كنت أول تجربة لى وأنت تلميذ "و" لم يكن ينقصنا إلا خطوة!"، فإننا لا نستطيع – رغم حذق محفوظ فى التخفى– إلا أن يخطر ببالنا هذا الميل إلى الأم البديلة، لكن ليست كل علاقة بين صغير وكبيرة (سنا) هى أوديبية أصلا، فليس هنا ثمة تنافس مع أب، وليس ثمة محرمات وليس ثمة عمى عن طبيعة العلاقة.

وقبل ذلك، فى فقرة "المتسول"(٣٦) أطلت إطلالة جنسية بين فتى فى العشرين وجارته – الرحبة السخية الأنوثة – فى الخمسين، ومع ذلك، لا يمكن اختزال هذه العلاقة إلى المستوى الأوديبى فحسب.

من كل ذلك نستطيع القول إن محفوظ الطفل فى الأصداء (وغالبا فى غير الأصداء) لم يركز بشكل مباشر أو غير مباشر على العلاقة الأوديبية ودورها فى نمو أو تشويه الطفل، وإن كان قد تناول العلاقات الأمومية الطفلية بكل عمق، كما تناول العلاقات الجسدية والعاطفية والجنسية بكل إحاطة.

---

10 - نجيب محفوظ، السراب، ١٩٤٨، للطبعة الأولى مكتبة مصر، القاهرة.

11 - يحيى الرخاوى، تفسيرات أخرى للموقف الأوديبى، ورقة ألقيت فى الندوة الشهرية لجمعية الطب النفسى التطورى بدار المقطم للصحة النفسية يونيو ١٩٩٧.

إن التنبيه إلى الفصل المقصود بين أسطورة أوديب وبين نمو الطفل ليس إنكارا مباشرا لعقدة أوديب، لكنه تأكيد على أبعاد أعمق وأرحب لمسار الطفل النامى، وهو إشارة إلى أن توجه بعض الرغبات الحيوية أو العاطفية أو الجنسية إلى الأقربين من الجنسين، أو إلى من هو أكبر سنا، لا يحتاج إلى كل هذه الأساطير شبه العلمية، بل إنى شعرت أن المغالاة وربما سوء الفهم أو سوء التأويل التى قرأ بهما فرويد أسطورة سوفكليس يمكن أن يكون حائلا دون فهم نمو الطفل بالمعنى الذى أردنا أن نقدمه فى هذه الدراسة، وبيان ذلك:

إنه ليس من المفروض ولا هو مطلوب أن ينتصر الطفل على والده بعد منافسة جنسية تمر بالتقمص حتى يستقل، أما أن ينتصر الوالد على الطفل، وهذا وارد فى أى صراع، فهو لابد أن فينفيه أو ينبذه، حلا للموقف الأوديبى، إن المسار الأرجح الذى نتبناه، وهو ما أكده حضور الطفل فى الأصداء، هو أن الطفل يتطور فى طفرات، وأنه إذا تقمص الوالد فإن ذلك مرحلة مؤقتة سرعان ما يخلع بعدها هذا القميص من خلال اضطراد نموه، ليصبح كيانه الطفلى (الذى كان طفليا) إثراء للكيان الكلى وجزءا منه، وكل هذا لا يحتاج إلى تأويل أوديبى أو خصائى أو جنسى أصلا.

(٨) إيجابية الهجران، وازدواجية النداء:

تنتهى فقرة "**القبر الذهبي**"(٤٨) بأنه: "**هنيئا لمن كانت نشأته فى بوتقة الهجران**". ومع أنه كان مناما، ومع أن النقش كان على قبر، ومع أن القبر كان ذهبيا، إلا أن العبارة لم تفقد معناها الدال، فمنظر القبر تحت أغصان شجرة سامقة مغطاة بالبلابل الشادية، لا يعلن الموت مهما أوحت الألفاظ، ومن منطلق ما تدعونا إليه الأصداء لإعادة النظر فى إشاعات التربية، فإن هذه الفقرة تشير إلى دور "الهجران الإيجابي" (إن صح التعبير) فى مقابل وفرة الرعاية وإحاطتها من جهة، والحرمان النبـــذى أو اللامبالى من جهة أخرى، وقد ذكرت فى الدراسة التشريحية كيف يزعم رهط من علماء النفس، وإلى درجة أقل علماء التربية، أو من يسيئون فهم هؤلاء وأولئك، كيف يزعمون أن: ".....الهجران – خاصة فى الطفولة – كله شر، وأن "الطفولة السعيدة" هى القادرة أن توصلنا إلى "الصحة السعيدة" التى تحيطنا ونحن نرفل فى "مجتمع الرفاهية"، وهى التى تتم بعيدا عن "بوتقة الهجران"، وكل هذا يضربه محفوظ فى جملة واحدة.

الواقع الذى نستلهمه من هذا الإعلان "**هنيئا لمن كانت نشأته فى بوتقة الحرمان:** هو أن الطفل ينشأ سويا نابضا بقدر ما تتناسب وتتبادل جرعات الهجران مع جرعات الرى والحنان، وأنه لا مفر من الممارسة المتصلة لحركية "**الهجران فالإحاطة**" وهى المقابل لما يسمى **برنامج** "**الذهاب والعودة**" In and out program والذى يشير إلى أن النمو لا يسير فى خط طولى، وإنما يضطرد فى بسط متناوب حين يمضى الطفل –والكائن الحى بصفة عامة – فى حركية لا تهدأ.

بوتقة الهجران تشير هنا إلى ما يصل وعى الطفل بأى درجة بما يفيد: التهديد بالانفصال، بالخروج من الرحم (الجسدى ثم النفسى= بالخروج من الجنة الأولى)، وكل هذا هو من آلام الولادة (ولادة الذات) وليس من واقع التهديد بالبتر (الخصي=عقدة الخصاء عند فرويد).

أما الهجران السلبى المدمر لنشأة الطفل السليمة فهو أقرب إلى "محرقة" الحرمان" منه إلى "بوتقة الهجران" التى حياها محفوظ هنا، وللتمييز فإن محرقة الحرمان يمكن أن تتمثل فى موقفين على طرفين متباعدين:

(ا) **الأول:** الإهمال برودا أو نبذا أو إنكارا.

(ب) **الثانى:** الحيلولة دون الانفصال عن الأصل (أى دون الولادة النفسية) تحت زعم فرط الرعاية حتى الاحتواء الملتهم، ومن ثم الحرمان من السير على طريق التفرد سعيا لمواصلة جدل الاستقلال المحاور.

الأصداء هنا مثل كثير من أعمال محفوظ، تكشف ضرورة الحفاظ على **أهمية الحرمان الإيجابى بشكل أو بآخر.**

هذا الانفصال/ الاتصال النمائى ليس ضد الحنين إلى العودة، فهو (الانفصال) لا يحول دون الاحتفاظ بحق النداء الواعد بالتلاشى فى رحم كون أكبر، بل إنه يحفزه ويحافظ عليه طول الوقت، وهذا ما تعد به أغلب الأديان والرؤى التكاملية أو التصوفية، يظهر هذا فى الفقرتين التاليتين مباشرة بعنوان "**الرسالة (٤٩) ثم النداء (٥٠).**

فى فقرة الرسالة يجد كلمة واحدة فى الورقة الملقاة المطوية "**تعال..ستجدنى كما تحب**"، وهو يتلقى الدعوة على الرغم من أنها ليست موجهة إليه، فيستجيب بأن يـــقبل على الدنيا "**التى لا ينضب فيها معين الحب**" ليتجاوز تردده فيبدأ إجراءاته ليكون له **مدفن خاص فى هذه المدينة المترامية** "، وهنا تصبح الدعوة إلى اقتحام الدنيا الواعدة بالحب، وليست دعوة إلى النكوص إلى الرحم الواعد بالحماية دون الحياة، كما تتأكد مسيرة الإقدام بالاستعداد الراضى بالنهاية الطبيعية بديلا عن أوهام الخلود والتأجيل.

هذه الاستجابة للرسالة بالإقدام على الدنيا، فى نفس الوقت: والرضى بالموت، هى النتاج الطبيعى للأثار الإيجابية التى يـــكافأ بها من "نشأ فى بوتقة الهجران"، حيث قلنا فيما سبق من دراسة تشريحية : و".....ظهر لنا المدفن وكأنه حقيقة الحكاية المتجددة، وليس مضجع الجثة النهاية"

أما فى الفقرة التالية "النداء" (٥٠) فإن الدعوة تتجاوز الوعد بأنه "ستجدنى كما تحب" إلى "أترك كل شيء واتبعني"، وهى ليست دعوة لترك الدنيا والطرب ولا هى دعوة للعصيان، بل هى دعوة حوارية، وليست قهرا مفروضا وحتميا، حيث تنتهى الفقرة بـــ"كلانا لم يعرف اليأس بعد".

كل ذلك يؤكد أن الطفل (فالإنسان) لا يكف عن الحوار مع البدايات والنهايات أبدا، وأن "بوتقة الهجران" هى جزء لا يتجزأ من حيوية الجدل الحيوى، **وأن نداء الدنيا التى "لا ينضب فيها معين الحب " لا ينفصل عن نداء الموت الذى لا ينتهى معه جدل التحدى الواعد بتخليق الممكن فى أرض يقين النهاية.**

فمزاعم وجوب الحب الدائم، وضرورة الرعاية المتصلة للأطفال، وحتم الاستجابة لهم طول الوقت، وتجنب حرمانهم، (قال ماذا؟) من متطلباتهم (التى لا نعرفها) كل هذه المزاعم تتعرى أمام هذاالإبداع المؤكـد على حـتمية الهجران، وعلى أهمية تلقى رسائل الحياة مع استعياب نداء الموت فى آن واحد.

وبالنسبة للتأكيد على "أين يقع هذا من الطفولة" ومعرفتنا بها، فإن الإبداع الحقيقى ينبهنا إلى أن الطبيعة إنما تـلهم كل أم (و: أب) بهذه المسيرة الطبيعية لطفولة الإنسان ومتطلبات نمائه (التى لها ما يقابلها فى سائر الأحياء)، وأنه علينا أن نخفف من غلوائنا فى إسقاط ما نحتاجه نحن من رعاية ورفاهية على متطلبات الأطفال واحتياجاتهم.

وهكذا يمكن أن يهدينا الإبداع الأصيل إلى تعديل خططنا التربوية بشكل أو بآخر.

(٨) التأكيد على جدل النمو

من المناسب أن نتذكر كيف يقفز الموت (بصورتيه: السلبية والإيجابية) كلما اقتربنا من وعى الطفولة أو تعمقنا فى طزاجة الحركة، وأيضا كلما استبعدنا الاستسلام لليأس، وأرى أن ذلك تأكيد لهذا القانون الأساسى لجدل رحلة الحياة، يتضح ذلك بشكل يكاد يكون مباشرا فى فقرة (١٠٤) حيث تبدأ الفقرة هكذا:

أحببت أول ما أحببت وأنا طفل، ولهوت بزمنى حتى لاح الموت فى الأفق، وفى مطلع الشباب عرفت الحب الخالد الذى يخلفه الحبيب الفاني

فتأمل كيف يلهو الطفل بأمان فى رحاب التوجه إلى الموت الخاص: "لاح الموت فى الأفق"، ثم انظر كيف يتفجر الخلود بالحب من الأسى لفناء الحبيب، إلى أن تنتهى الفقرة بجدل متجدد يقول:

وتبين لى أن بينى وبين الموت عتابا، ولكننى مقضى على بالأمل.

فنلاحظ دقة التعبير ودلالته، وكيف أنه "**مقضى عليه بالأمل**"، وليس بالموت. ومتى يكون الواحد مقضى عليه بالأمل إلا أن يكون حوارا لا ينقطع، وجدلا يتخلق أبدا؟

هنا يؤكد محفوظ من جديد أن الحياة -بدءا من الطفولة- هى الصراع المتصل نتيجة **لـــ"حتمية الأمل**"

وهذا بعض ما نعنيه بما قصدنا إليه من تعبير "دوامية الطفولة"

(٩) علاقة الطفولة بالـ "فطرة"

مثل كلمات "الحقيقة، و"السعادة"، والحرية" وغيرها، تلك الكلمات الكبيرة الرائعة الغامضة الضائعة الملتبسة، تطل علينا كلمة "الفطرة"، وهى كلمة تتردد كثيرا مع ذكر الطفولة والبراءة والبدائية (والبدئية)، كما تتردد مع ذكر "الإيمان" و"التلقائية" و"الطبيعة "كذلك، وكل هذا يضعنا فى حرج شديد ونحن نستعمل بعض هذه الكلمات لنصف هذا الجانب من الطفولة

فــفى حديثنا عن دوام نبض الطفولة نقترب أكثر من حيوية "الفطرة"، وهى ما يمكن أن نصيغها فى ترديد الصوفى البسيط: "**ربى كما خلقتني**"، وحين أحاول تعريف الفطرة شخصيا أجتهد قائلا: إنها "**قوانين الحياة الحاضرة والمتخلقــة من جدل النمو وطفرات التطور**".

فأين يقع الطفل من كل هذا؟ وأين يقع دوام نبض الطفولة من كل هذا؟ وماذا تضيف الأصداء إلى مفهومنا هذا؟

إن ما نعنيه بدوام نبض الطفولة– كما أشرنا– هو ألا تختفى الطفولة لحساب ما بعدها من مراحل النمو، وإنما تظل نابضة داخل/ ومع / ومن / وبـــ: كل مرحلة تالية، يتجلى هذا الفرض خاصة فى فقرة "سيدتى الحقيقة" (١١٦) فمحفوظ يبدأها من سعيه المعرفى "فى منازل الحقيقة فى عصر الفطرة"، وهو يتدرج من طفل يرنو إلى المرأة وهى تقرفص أمام طشت الغسيل، ويداه تلعبان فى الماء، وعيناه تسترقان النظر، إلى طفله وهو يلهو فوق السطح فى الليالى البدرية ويمد يده فى الفضاء ليقبض على وجه القمر، إلى أن يخترق نظره (نظر الطفل) جدار القبر ليتعرف على ما وراءه بما يفاجئنا أنه ليس ظلاما ولا ترابا وإنما رفقة طيبة، ومنزل من منازل الحقيقة، يمتلئ بشغف حى لاشك أنه دافئ موقظ معا.

كل ذلك يحكيه الطفل المستمر مع محفوظ، ذلك الطفل الذى تجاوز البراءة الساذجة، وتداخل فى كل مرحلة نمو لاحقة، إذ راح يترجح متعبدا مستكشفا ما بين بؤرة جسد امرأة، وحضور وجه القمر، لينتهى إلى جمال وجه الموت، وأنس نبض القبر.

فهل يمكن أن يكون ذلك كذلك من طفل ساذج غفل بريء كما نصوره غالبا، أم أنه نبض الطفل – فينا– حاضرا طول الوقت من الولادة حتى الموت، بل وبعد الموت

"**عندما نزور القبر فى المواسم أركز عينى على جداره لأرى.**

"**نعم الرفيق الشغف والمنازل**"

الفطرة هى هذا الطفل المستمر النامى – مع كل ما يليه، وهو فيه– دون تشويه، وطبقات المعرفة ومنازل الحقيقة هى الإبداع الأصيل الذى يختلط فيه المجرد بالعيانى، والخيالى بالواقع.

(١٠) الشيخ عبد ربه "يخفى الطفل ويدعى "تـــــوهه":

حين ظهر الشيخ عبد ربه التائه أثناء نشر الأصداء فى الأهرام ظهر بترتيب خاطئ بعد أن كان قد حضر وتحدث وأفتى وتذكر، وحتى بعد أن ترتب الوضع وصحح، فى الطبعة المتكاملة، ثم بعد ذلك وأنا أكتب الدراسة التشريحية فقرة فقرة، وحتى وقتنا هذا، على طول هذا المدى كنت غير مرتاح لظهور هذا الشيخ عبد ربه، وقبل أن أقترب كثيرا من نجيب محفوظ –شخصيا – عبرت له عن مشاعرى نحو هذا الشيخ، حتى أننى قلت له مباشرة أننى لم أحبه، ولم أرحب بحضوره، ولم يكن محفوظ قد صرح لى بعد، بأنه هو شخصيا الشيخ عبد ربه، (وقد ذكر مثل ذلك فيما بعد فى بعض أحاديثه الصحفية)، وقد خجلت – بأثر رجعى – من ذلك التصريح بعدم حبى للشيخ عبد ربه، فما دام محفوظ قد رضى أن يتقمص هذا الشيخ أو يتقمصه الشيخ، فربما أكون قد أوصلت إليه أننى لا أحبه، مع أننى – والله العظيم – أحب نجيب محفوظ رغم أنف الشيخ عبد ربه، فكان لزاما على أن أفصل بينهما دون إذن من خالقه المبدع.

بينت فى دراستى التشريحية للأصداء لماذا تحفظت على ظهور هذا الشيخ هكذا دون دعوة من القارئ (أنا) حتى خيل إلى أنه كان عليه أن يسأذننى قبل ظهوره، وقد استبنت أسباب التحفظ وراء رفضى هذا، وهو خوفى أن تنقلب أصداء السيرة الذاتية إلى سيرة ذاتية فحسب، وبالتالى تختفى أصداؤها أو تخفت، وكذلك خوفى من الحكمة المباشرة على لسان شيخ لا أستطيع أن آنس له إلا وهو مـــلىء بطفولته، الأمر الذى افتقدته عند الشيخ عبد ربه دون "محفوظ".

ثم أضيف هنا أنه قد خيل إلى أنه منذ ظهور الشيخ التائه وهو ينادى على "ولد تائه يا ولاد الحلال"(فقرة ١٢٠) انشق الطفل مستقلا عن كلية الوجود، إذ حل محله ذلك الشيخ الطيب الذى غلبت حكمته على طزاجته، وأيضا غلبت مباشرتـــه على شاعريته.

وقد رفضت – فى قراءتى التشريحية الأولى – زعم محفوظ أن طفله تاه منه منذ سبعين سنة، وافترضت أنه إذا كان الولد تاه، فهو قد تاه "في" الشيخ (أكرر "في")، ولم يته "منه"، وحين زعم الشيخ عبد ربه أنه فقده ؛ منذ أكثر من سبعين عاما" فغابت عنه أوصافه شرحت ذلك باعتبار أن الطفل (الذات الطفلية) حين تذوب تكاملا فى الكل النامى، لا يعود لها أوصاف مستقلة، إلى آخر ما ذكرت فى اجتهاد الدراسة الأولى التى شرحت فيها ذات عبد ربه إلى مفرداتها الثلاث: إلى شيخ يطلق الحكمة، وناضج يستمع ويصف ويسجل الحكمة،،وطفل ضال يبحث عنه الشيخ دون جدوى بسبب ضياع معالمه، مفترضا أنه ضاع حين استوعبته حكمة الشيخ، ولكن هأنذا أتراجع قليلا عن هذا التفسير وإن لم أنكر مبادئه الأساسية، وإليك ما عن لى تعديلا وإضافة:

فالطفل الذى بقى نابضا ولم يغب أبدا رغم اختفاء أوصافه مباشرة هو طفل نجيب محفوظ وليس طفل الشيخ عبد ربه الذى تاه منه، ذلك أننى وأنا أبحث عن معالم الطفل فى الأصداء اكتشفت أنه

بقدر ما حضرت الطفولة بشكل مباشر فى النصف الأول من الأصداء (الـــ ١١٩ فقرة الأولى من ٢٢٤ فقرة) توارت (الطفولة) بشكل واضح منذ ظهور الشيخ عبد ربه، إذن فقد تاه الطفل فعلا، والآن أصحح قائلا: لا، إنه لم يتكامل (تماما) فى "الشيخ عبد ربه" حتى أصبح لقبه (عبد ربه التائه)، بل لأن الشيخ عبد ربه قرر أن يتنازل عن خدمات هذا الطفل الجميل، ومضى يلقى إلينا بالحكمة مباشرة. اختفى طفل عبد ربه بطزاجته المندهشة، وإضافاته الأصيلة، ليحل محله الشيخ عبد ربه الذى لا يخلو من طفولة، ولكنها طفولة تطل من عباءته أحيانا، وتمتنع عنا كثيرا.

ذكرنا فى الدراسة التشريحية تفاصيل أنواع العلاقات بين حالات الذات: الطفلية والوالدية والناضجة، وتصورت أن ثمة تصالحا قد تم بالاندماج بين الوالد والطفل (=الذات الوالدية والذات الطفلية)، وهو الذى خلق لنا الشيخ عبد ربه التائه (كما يوحى اسمه) لكننى تحفظت على هذا الاحتمال حين أنهيت تأويل تلك الفقرة قائلا:

وهذا هو تفسيرى لماهية الشيخ عبد ربه، **لكنه تفسير غير مطلق، فاعتراضاتى على حكمة الشيخ المباشرة والسطحية فى أحيان كثيرة –مثلا– تنفى هذه الدرجة المباشرة من التصالح.**

ثم إنى حين جئت إلى هذه الدراسة الجامعة، تأكد لى هذا الغياب الغالـــب لما هو طفل وطفلى بكل صور تجلياته مع ظهور الشيخ عبد ربه، فأيقنت أن تفسيرى السابق ليس فقط تفسيرا غير مطلق، وإنما الأرجح أنه تفسير غير صحيح، فقد حل الشيخ محل الطفل (بغير وجه حق)، ولعل هذا هو ما جعلنى لا أحب الشيخ كثيرا، فأتحفظ على ظهوره.

ثم إنه يحق لى أن أضيف – الأن– أنه:

ولو أن الشيخ عبد ربه أزاح الطفل ليبلغنا بحكمته ما كان الطفل يوقظنا إليه بطزاجته ودهشته وحبه وانسيابه وشقاوته وحيرته، فإن ذلك لا ينطبق على نجيب محفوظ شخصيا، كما نعاشره "هنا والآن" وكما تجلى طفله فى بقية أصداء سيرته الذاتية التى تتخلق معنا – أطال الله عمره، إنه –شخصيا– ما زال محتفظا بكل حيوية طفولته الخلاقة، وهو لم يستطع أبدا أن يلبس ثوب الحكيم المتوازن، إلا أحيانا أمام غرباء، مثلا:فى بعض "وجهة نظر الأهرام"، وبعض مواقفه السياسية العاقـــلة جدا" (زيادة عن اللزوم)، وهو فى هذه الأحوال يبدو وهو يمسك العصا من منتصف نصفها تماما، فى حين أنه إذا اختلى بنا أمسك بها من أسفلها وراح يديرها فى الهواء وهو يلقى بآرائه الحرة الحلوة هنا وهناك، فيبدعنا وكأنه يمزح، فنتخلق أطفالا حول طفله أكثر حبا وقدرة فى نفس الوقت. ربما جاء من هنا تحفظى على الشيخ عبد ربه، ليس لأنه بلغ مبلغ محفوظ "الأهرام" دون محفوظ الإبداع، ولكن لأنه بدا لي– فى أحيان كثيرة– وصيا على طفلنا الجميل بلا مبرر.

(١١) طفل" محفوظ" يقفز من تحت عباءة الشيخ عبد ربه:

كاد الطفل الأصلى يعلن ماهية "سيدتى الحقيقة" قبل أن يظهر الشيخ عبد ربه (أنظر قبلا)، وفى فقرة "سيدتى الجميلة" (١٣٥) قدرت أنه: بالرغم من أن محفوظا ارتضى أن يعطى الشيخ عبد ربه القيادة، فإنه لم يستسلم له تماما، فما لبث أن قفز طفله صريحا فى هذه الفقرة، فإذا بالشيخ يعلنها مباشرة:

"حدث وأنا أسير بين الطفولة والصبا....إلخ"، وهات ياخيال، وهات يا هلوسة وهات يا تخليق لسيدة جميلة تجلس تحت البسملة، وتعطيه الملبن وتقبـــله، فيكتم السر حتى يدوم العطاء، وفجأة تختفى هذه السيدة الجميلة، وحين يـــسأل أمه عنها تندهش كما يندهش أبوه، وباختفائها يختفى الطفل كما أخفاه ظهور الشيخ عبد ربه، ولكن محفوظ يلحقنا بكل إصرار ليقول إنه ليس اختفاء دائما، بل هو تفعيل المواجهة التركيبية بين ذات الطفل وذات الشيخ، وهى العملية التى يترتب عليها أن تحل الكآبة المنضجة محل الخيال الجامح،إن الطفل وما خلق من خيالات كمن دون أن يتراجع، فظلت الكآبة كامنة، لكنها فاعلة، فى الأعماق "حتى هلت ليالى القمر"، وقد ذهبت فى القراءة التشريحية إلى تفسير ذلك كالتالى:

".... استقبلت " ليالى القمر وهى تهـــــل داخلة كإعلان رائع لنجاح تمثل خبرات الطفولة بعد جرعة من التأجيل الواجب، بمعنى أنه بعد أن كبت (الطفل) خياله استجابة لرعب (وقمع) الوالدين، حبس (الطفل) خياله طويلا حتى تمثله فأشرق به ومعه، ضمهما، ولولا ذلك الفرض، لظل طفلا دون كآبة كامنة، وأيضا لما هلت ليالى القمر داخله تضئ له وبه".

أجد لزاما على هنا أن أضيف إضافة (علمية) لا غنى عنها لمن لم يعتد لغة التفسير التركيبى للأحوال والمراحل النفسية، وبالذات فيما يتعلق بتجليات وكمون ما هو "كآبة"، وذلك من منطلق تركيبى نفسى، وليس تحليلى نفسى

إن تفسير الأمراض النفسية من منطلق تركيبى يرتكز على فهم علاقات الذوات المتعددة (حالات الذات) بعضها ببعض، وهذا أمر بسيط ومباشر وآنى (هنا-والآن) لا يحتاج إلى المبالغة فى تأويل رجعى، أو فك عقد، أو ترجمة رموز (كما هو الحال فى التحليل النفسى الكاسى).

وتفسير الاكتئاب - تركيبيا - يقول:

إن العلاقة بين الذات الوالدية، والذات الطفلية تحتد حتى المواجهة: حين لا ينجح الوالد أن ينفى الطفل أو يزيحه، وحين لا ينجح الطفل أن يخترق الوالد أو ينحيه، فيتواجها كل بما أوتى من طاقة وإصرار.

وفى مرحلة غلبة الوالد الطاغية (الشيخ عبد ربه هنا) دون استسلام الطفل، تتبدى الكآبة.

أما إذا نجح الوالد فى استبعاد الطفل فإن الناتج هو الوجود الشيزيدى (وليس الفصامى) حيث يعجز الشخص، ويعزف، عن عمل علاقة بآخر، كما تغلب عليه مايشبه الحكمة ويميل إلى الانطوائية.

أما إذا استمر الحوار حادا وكامنا معا، فإن نوعا من الكآبة المــضمرة يصبح بمثابة النار الهادئة التى ينضج من خلالها الكيان البشرى، بل ويساعد ذلك على تكوين علاقات حقيقية موضوعية أكثر فأكثر.

هذا هو بعض ما التقطته فى هذه الفقرة من قول محفوظ "...وظلت الكآبة كامنة فى الأعماق"، بعد أن أنكر والداه عليه ما رأى، وكأن الذات الوالدية قد أنكرت على الطفل طفولته الجامحة فى الخيال (والهلوسة)، **فلم يستسلم الطفل وإنما انسحب بمعركته إلى الأعماق حتى نجح التكامل الخلاق بين الذوات المتواجهة، إذ: "..هلت ليالى القمر".**

(١٢) الشيخ عبد ربه يفشل فى إلغاء الطفل:

الفقرة (الفقرات) الوحيدة التى تلاحقت دون عنوان – إلا عنوان الفقرة الأولي"المطارد" – هى الفقرة (١٥٩)، وهى الفقرة التى ترسم مطاردة ما، من المهد إلى اللحد (من الطفولة حتى نهاية العمر)، وهى تلوح فى مرحلة ما من المطاردة بالسباق نحو الفوز بالجميلة (الدنيا) التى يفوز بها الشاب، ولكنه لا يتسلم الجائزة لأن النوم يغلبه منهكا من التعب "قبل الوصول"، ولا تنتهى المطاردة إلا والشيخ عبد ربه نفسه ينتظرها فى حجرة الاستقبال، فتجئ إليه –شيخا – بعد أن يكون الأب قد دخل عليه ودودا لكنه ينذر بالقيود والعواقب.

وقد ذهبت فى القراءة الأولى إلى أن هذه الفقرات المتتابعة بلا عناوين: إنما تقول شيئا واحدا، خرجت منه بما يستحث أن نعيده هنا بألفاظه هكذا:

"... نجد أنفسنا فى حضرة وفاق رائع بين "الوالد" العاقل المتسامح الودود، والوقور فى نفس الوقت، وبين "الطفل" اللاهث المتعجل اللذة، الفائز بغير جائزة، وفاق يوحى بالتصالح، وإن كان يخفى احتمال أن الوالد لم يصبح ودودا إلا بعد أن اطمأن إلى خيـــــبة الطفل /شابا، وسقوطه نائما (مغشيا عليه) بعد الفوز فى السباق دون أن يتسلم الجائزة، ويبدو أن الطفل المنهك لم يخدعه الود الوقور، بل إن ما وصل إليه–رغم ظاهر السماح–هو الإنذار بالــقيود والعواقب، فيرجح الهرب. ولا ينقذه من السقوط فى الهاوية إلا دخولها عليه تتعثر فى الحياء.

وبقراءتى لما سبق أن كتبته عن هذه الفقرة الآن تبينت أننى اعتبرت أن الشيخ عبد ربه قد "أصابه الدور" حين راح ينتظر فى حجرة الاستقبال راجيا التوفيق، أصابه الدور إذ عاد طفلا على الرغم من حكمته الظاهرة، وربما حدث هذا الخطأ (الصح) لأن الأب دخل على الشيخ "وقورا ودودا ولكنه ينذر بالقيود والعواقب"، ولم أدرك إلا الآن لم وقعت فى هذا "الصح": بمعنى أنه إذا كان الشيخ يمثل الذات الوالدية (الأب) فمن هذا الأب–الآخر– (الوالد) الذى دخل عليه، وكيف خاف منه الشيخ حتى دعاه صوت باطنى للهرب؟

التفسير العلمى (التحليل التركيبى) Structural analysis يقول: إن لكل والد فلعل الذى دخل هو الوالد الأعلي (الجد: داخل الذات Grand-parent ego state لكننى أجد الآن أن فى هذا التفسير تبسيطا غير كاف، فأضيف الآن تفسيرا إضافيا يقول:

إن الشيخ عبد ربه ليس والدا صرفا، وأنه، برغم إلغائه لطفلنا الذى نحاول أن نبرز تجلياته فى هذا الجزء، ما زال يحتويه داخل عباءته، وأنه فى هذه الفقرة تنازل عن حكمته لصالح طفولته، فقفز له أب من خارجه، ودود، لكنه نذير مانع، فكان الهرب؟

تصورت فى القراءة الأولى أن التوفيق الذى كان ينتظره الشيخ هو التوفيق بين الذوات الثلاث، وأنه توفيق لم يتم تماما، ولكننى أشعر الآن أن الشيخ حين عاد طفلا، كان ينتظر الرضا من الجميلة الواعدة التى لم ينلها شابا رغم الفوز فى السباق، وأنه سقط فى الهاوية بمعنى استحالة تحقيق حـلم التكامل الكامل باندماج الذوات.

على الرغم من كل ذلك فما زلت غير راض عن هذا التفسير، فأضيف أن هذه الفقرة فى قراءتنا لتجليات الطفولة فى الأصداء إنما تعلن:

– حتمية استمرار الطفولة طول الوقت، طول العمر،

– وأن حكمة الشيخوخة لا تستطيع أن تلغى الطفولة، وأنها (الطفولة) أقوى من كل حكمة، وأقدر من كل تحذير.

– وأن أى محاولة لإلغائها بالسعار التنافسى أثناء فتوة الشباب، أو بالحكمة الرصينة حصيلة خبرة العمر قرب نهايته، هى محاولات فاشلة.

– وأن هذه المطاردة من المهد إلى اللحد هى مطاردة الطفولة فينا لإخفائها، أو لاحتواءها، أو لـــلضحك عليها بمكاسب لم تطلبها هى أصلا،

– وأن ظهور الجميلة تتعثر فى الحياء جعلت الشيخ يتردى فى الهاوية بصفته الشيخ عبد ربه المطارد للطفل المستولى عليه (لا المطارد من الأب).

– وأن الذى تردى فى الهاوية فى نهاية النهاية هو الطفل الذى أطل من عباءة الشيخ عبد ربه ينتظر الوفاق حين لم يستطع التخلص من الوصاية (وليس الشيخ نفسه)

(١٣) فرق بين"موت و"موت"، من وجهة نظر طفلين: (طفل محفوظ وطفل عبد ربه)

بدأت الأصداء ونجيب محفوظ يحكى عن خبرته طفلا أمام موت جدته، وحين حل عبد ربه محل محفوظ، أخذ يتكلم بلسانه هو حتى وهو يذكر أيام طفولته، فتبدأ معظم الفقرات فى النصف الثانى من الأصداء بـــ: "قال الشيخ عبد ربه التائه" (ثم قد يحكى عن طفولته)، بدلا من المباشرة دون وصاية، مثلما ما اعتدنا فى النصف الأول، مثل:"كنا أبناء شارع واحد (فقرة ٦) أو "كانت أول زيارة للموت

عندنا (فقرة ٢) إلخ، ومن هذا المنطلق حاولت أن أميز بين "طفل عبد ربه" و"محفوظ الطفل"، فقد ظهر الأخير فى النصف الثانى أيضا رغم أنف عبد ربه.

كنت قد وجدت لنفسى تبريرا لغلبة حكمة عبد ربه على طزاجة طفل محفوظ فى النصف الثانى من الأصداء، ذلك أننى قدرت أن ظهور الشيخ عبد ربه قد أعلن ليحدد لنا مرحلة متأخرة من سيرة الكاتب الذاتية، أعنى أصداءها، فإذا كان الأمر كذلك، فإنه لم يكن ثمة مبرر أن يعود الشيخ ليتكلم عن ذكرياته (ذكريات الشيخ عبد ربه، وليس محفوظ) طفلا، فكنت أشعر كلما فعل ذلك أن الطفل يقفز من عباءته بالرغم منه، ولكن الشيخ يلاحقه بالوصاية والتوجيه.

وأورد هنا مثلا صريحا للمقارنة بين "طفل عبد ربه الشيخ" و "الطفل محفوظ: "الطفل النامى فى الكل الواحد"، وهو موقف: كيف واجه كل منهماالموت:

يحكى الشيخ عبد ربه فى فقرة: الضيف"(١٦١)، عن ذكرياته طفلا فى مواجهة الموت، فيذكرنا ذلك بما حكاه "محفوظ الطفل: عن ذكرياته إزاء موقف مشابه "فى مواجهة الموت"، فقرة "رثاء"(٢).

حين واجه محفوظ الطفل الموت فى ثانى فقرة من الأصداء، واجه جدته، ومفاجأته، وعملقته معا،"رأيتنى صغيرا"، و "رأيته عملاقا"، ثم إنه أحس به (بالموت) متسللا يملأ حجرات المنزل، فلاذ بحجرته، لكنه سرعان ما تجاوزه إلى الحياة: "فتحت الجميلة ذات الضفيرة الباب عليه، فقبض على يدها فى ثورة مباغتة متسمة بالعنف متعطشة للجنون" فاندفع إليها وهو"..يجذبها إلى صدره "بكل ما يموج فيه من حزن وخوف".

هذه الصورة **لمحفوظ الطفل** نرى فيها كيف يعيش كل طزاجة الخبرة، ويؤلف بكل اندفاعات الحياة المتدفقة بين جـــدة الموت وعملقته، وبين عطش الجنون وروعة العلاقة بالآخر، دون أن يتعارض أى من ذلك بكل ما يموج فى صدره من "حزن وخوف".

أما **طفل الشيخ عبد ربه التائه** فهو من الموت (فقرة "الضيف" ١٦١) . هو لا يواجهه كما واجهه محفوظ الطفل وهو يسير فى الشارع على الأعناق، أو وهو يملأ الحجرات بعد وفاة الجدة (فقرة "رثاء")، نقول إن طفل عبد ربه قد هرب "من المواجهة": أرسلنى أبى لألعب بعيدا"، والأدهى من ذلك أن أبوه فعـــل هذا "حرصا على راحته" (أى وصاية!!)، ثم إن الموت هنا لم يـــواجه بشكل فـــــردى له معالمه الخاصة (مثل موت الجدة فى فقرة "رثاء") بل إنه "قش" الجميع واختفى "ولما رجعت وجدت البيت خاليا، فلا أثر للضيف ولا للأحباب."

هكذا نرى أن هذا الموت الأخير هو الموت الذى يعرفه الكبار وليس الموت الذى يكتشفه الأطفال، هو الموت المفاجئ، المنقض، الذى يقش ولايميز، هو الفقد الذى لا يفجر ما بعده، بالمقارنة بالموت التجديد، أو الموت البعث الحافز للهرب إلى الحياة، وليس المبرر لـــلتوقف عند العدم الجماعى.

(١٤) إستدراك طفلى (أصل الحكاية)

كنت قد أنهيت جولتى مع طفل وطفولة الأصداء بهذه الفقرة عن الفرق بين موت وموت، ومن حيث المبدأ لم أجد تناقضا بين الموت والطفولة كما علمتنا الأصداء، ثم حين قــلبت بعض صفحات المتن موضوع هذه الدراسة وجدتــنى قد أغفــلت جوانب أخرى، وحضورات متنوعة مما يمكن أن يكون طفلا وطفليّأ، فتصورت أننى لو أعدت قراءة النص من هذا المنطلق، فلن ينتهى هذا الجزء أبدا، ومن بين ما عثرت عليه من فقرات كنت قد تجاوزتها، فقرة "أصل الحكاية" (١١٨)، حيث وجدت فيها من الطفولة المباشرة والصريحة والدلالة ما يؤهلها أن تأتى بعد الفقرة الأخيرة المقارنة بين موت وموت، لا لأدخــل البهجة على القارئ فأسترضيه أو أعتذر له، ولكن لأعلن نقص هذه الدراسة، وأى دراسة، قياسا بثراء المتن، وفى نفس الوقت كى أختم الحديث عن الطفولة، بما هو طفولة، وربما إغاظة للشيخ عبد ربه أيضا، فهذه الفقرة وردت قبل ظهور الشيخ عبد ربه بفقرة واحدة (هى ١١٨ وهو ظهر فى الفقرة ١٢٠)، ولعل الخوف من تمادى انطلاق هذه الطفولة الهائصة هى التى استدعت ظهور الشيخ عبد ربه ليضبط الجرعة:

فى هذه الفقرة (١١٨) جرعة من الطفولة المباشرة لا يمكن إلا أن توقظ فينا أطفالنا كما هم، وليس بوصفهم طاقة، أو طزاجة، أو تمثلا فى واحدية متكاملة، فمعالم الطفولة هنا صارخة جميلة هائصة حيية فى آن، فيها نقرأ:

(١)الطفل (لا الطفلة) هو الذى يلعب الحجلة (وهى لعبة البنات أساسا) فأى تعميم دال.

(٢) والطفلة هى التى نظرت إليه نظرة غامضة (فأى وعد مخلق للوجود).

(٣) والاستعراض الزهوى وطفلنا يعدو يذكرنا باستعراض ذكور الطيور أمام إناثها.

(٤) ودعاء الأم لكل مخلوق، يعود بنا إلى تعميم طفلى فياض.

(٥) وهمس الأم خوفا عليها من النظرة وخوفا عليه من الجرى هو ضمن الرعاية الوالدية اللازمة لكل طفولة بكل صورها.

حين قرأت ما كتبته سابقا فى الدراسة التشريحية عن هذه الفقرة، رفضت نصفه الأخير الذى فسرالنظرة بأسطورة التصنيم، فشعرت كيف أن الدراسة الجامعة يمكن أن تعدل من الدراسة التشريحية لأنه يبدو أنه بقدر ما أن فقرات الأصداء قائمة بذاتها واحدة واحدة، إلا أنها تكتمل فى سياق ضام، مما يشير إلى ضرورة قراءة هذه الدراسة الجامعة، ليس فقط باعتبارها مكملة للدراسة التشريحية، وإنما باعتبارها مراجــعـــة ضرورية لتلك الدراسة، وربما لتصحيحها.

وبعـــد

إن ما قدمناه فى هذا الجزء عن تجليات الطفولة فى الأصداء يمكن أن يكون قد أسهم فى إثبات ما ذهبنا إليه من فروض حول طاقات الطفولة وصورها ودورها فى الإبداع، وكيف تجلى – حضورها الدائم عند محفوظ فى أغلب الأصداء (خاصة قبل ظهور الشيخ عبد ربه).

قبل أن نشير إلى دور "الحفاظ على الطفولة ودوامها فيما هو إبداع، نود أن نعدد دون إعادة الصور التى تبدت لنا فى الأصداء لما هو طفل وطفولة، سواء فى الدراسة التشريحية (الفصول الأربع الأولى)، أم فى هذا الفصل من الدراسة الجامعة، فنذكر بعض عناوين لما حاولنا بـــيانه من حضور متنوع لما هو "طفل".

٢–الطفل الكشف

٢–الطفل التأمل

٣– الطفل المرح

٤– الطفل الحلم

٥– الطفل الجنون

٦– الطفل الطرب

٧– الطفل التعلم

٨– الطفل الحكمة

ولعل القارئ يلاحظ أننى استعملت فى وصف الطفل إسما دون صيغة الفاعل (الطفل الكشف وليس الكاشف، التأمل، وليس المتأمل..إلخ)، ذلك أننى أردت من جديد التأكيد على حرصى أن تخدم هذه الدراسة وتضيف إلى الإعلاء من شأن استمرارية الطفولة فى تآلفها فى الكل البشرى إسما حاضرا فاعلا، بدلا من الحرص على تمجيد أطفال خارجنا بما لهم من "صفات" كذا وكيت، تلك اللهجة التى تسحبـــــنا حتما إلى الوراء أكثر من أن تحفزنا إلى الحفاظ على زخم الطفولة فينا لنتكامل بها.

إن هذا التجلى العام لما هو طفولة متنامية، طفولة لم تعد كذلك إلا بقدر الحفاظ على الطزاجة والأصالة، وكذلك الحرص على تجديد الدهشة والإدهاش، هو الذى ينبغى أن نحرص على تعلمه من هؤلاء المبدعين وما أبدعوه.

إن الدعوة المتكررة إلى الإعلاء من شأن الأطفال، وحقوق الأطفال، وفرص الأطفال، تحل محل الحرص التربوى لاحتواء ما هو طفل فينا ونحن ننمو، احتوائه لنتكامل به، لا لنعود إليه نكوصا، وعندى أن المبالغة فى وصف براءة الأطفال والحرص على حريتهم ومرحهم وخيالهم خارجنا هو فى كثير من الأحيان إسقاط يعلن أننا عجزنا أن نحافظ علينا أطفالا مبدعين، وبالتالى رحنا نبحث عنا فى أطفال خارجنا.

لعل من أصالة هذا العمل وتفرده هو أنه نجح أن يبين لنا هذا البعد من الحضور الطفلى المتجاوز، وحتى ما لاحظناه من الخفوت النسبى لما هو طفلى بعد ظهور الشيخ عبد ربه، إنما يـثبت بشكل غير مباشر ما ذهبنا إليه.

إن الإبداع يستمد زخمه الأصيل من الجنون والطفولة معا، شريطة ألا يكون الجنون جنونا ولا الطفولة طفولة، ونظرة خاطفة لما وصف به نجيب محفوظ هذه القوة المبدعة البادئة بطفولته المتدفقة وهو يصف خروجه –طفلا – من أسى فقد جدته قائلا:" **واندلعت فى باطنى ثورة مباغتة متسمة بالعنف متعطشة للجنون"، تجعلنا أقرب إلى تصديق الفرض القائل: إن من يحافظ على هذه الثورة المباغتة المتسمة بالعنف المتعطشة للجنون على مسار نموه ليتمثلها بأدوات نضجه، دون أن يلغيهـا بالوصاية أو النبذ أوالإنكار أو الموسوعية أو المنهج المتحجر: هو الذى يمكن أن يستمد منها طاقة الإبداع وأصالته أبدا.**

لعل نجيب محفوظ بما هو، وبما أبدع طول حياته، الأمر الذى تركز أخيرا فى هذا العمل كمثال، قد استطاع أن يحل المسألة التى شغـلت النفسيين أبدا، والتى صغتـها شعرا، ثم شرحا فى دراسة فى علم السيكوباثولوجي*، تلك هى المسألة الصعبة:

"**أن نعطى الطفل الحكمة والنضج، دون مساس بطفولته ببراءته بحلاوة صدقه، أن نصبح ناسا بسطاء لكن فى قوه، أن ننسج من خيط الطيبة ثوب القدرة**"

أوضحنا فى الدراسة التشريحية ما يقابل ذلك فى المدارس الأخرى بما يستحق الإعادة هنا دون الاعتذار عن التكرار*:

فهذا التكامل "بالطفل والوالد معا " هو ما ما يسميه إريك بيرن "الناضج المتكامل Integrated adult " وهو ما يسميه يونج تحقيق التفرد Individuation وهو ما يقع فى منطقة عصر الإنسان الثامن عند إريك إريكسون (الحكمة فى مقابل اليأس)١٢ وخلاصة كل ذلك يقول:

إنه فى هذه المرحلة الختامية الولود ("ختامية" بلغة الزمن أى فى منطقة آخر العمل، و"ولود" بلغة تجدد الوجود بديلا عن الخلود) فى هذه المرحلة من العمر المبدع يكاد يتناسق الوجود فى وحدة واحدة، إذ تستوعب الذات الناضجة أغلب مكونات ما عداها من ذوات، فتصبح الذات الطفلية صفة متكاملة فى الواحدية التكاملية، وهذه السمة النابعة من الطفولة هى التى أسماها إريك بيرن الباثوس Pathos(بمعنى الوجدان المعرفى النابض، وتصبح الذات الوالدية صفة أيضا وليست ذاتا مستقلة وهى ما أسماه إريك بيرن الإثوس Ethos أى الأخلاق الطبيعية المسئولة، وبالتالى يصبح الوجود واحدا له تجليات (وليس

---

12 - يحيى الرخاوى ديوان سر اللعبة، دار الغد، للثقافة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨، ثم دراسة فى علم السيكوباثوجى (شرح ديوان سر اللعبة) ١٩٧٩

تبادلات) وجدانية معرفية نابضة طازجة، ملتزمة أخلاقية راعية واعية، واقعية بسيطة عملية عادية، كل ذلك فى "كل واحد".

بديهى أن هذا التحقق "الواحدى المتكامل " لا يكون أبدا فى صورته المطلقة إلا إذا أصبح الإنسان كيانا إلهيا لا تأخذه سنة ولا نوم، الأمر الذى ما زال مستحيلا لما هو كيان بشرى نأخذه "سنة" ويغلبه "نوم". إلا أن التوجه نحو هذا التحقق شبه الإلهى: سواء على مسار النمو الفردى للذات وهى تعاود الولادة من جديد فى أطوار التجدد والبعث فى كل مرحلة من مراحل النمو، أو وهى تمارس الإنتاج الإبداعى بديلا عن هذا الإبداع الذاتى شبه الالهى، أو جنبا إلى جنب معه، هذا التوجه فى ذاته هو كل ما يستطيعه الإنسان فى مسيرة حياته الفردية المتواضعة، وبقدر ما ينجح فى تحقيق ذلك، يصبح شخصا قريبا من محفوظ (شخصيا)، وقريبا من أصداء نجيب محفوظ إبداعا كما بينا. حيث أن هذا الطفل الدائم فى صورة تلك الطاقة المبدعة هو الذى أعطى الأصداء (بل ومعظم أعمال محفوظ، وأيضا وجوده الشخصى)١٣، أعطاها، روحها الطازجة، وبساطتها المتحدية، ونقلاتها المفاجئة، ودهشتها المتجددة، ودهشتنا منها وبها أبدا، على الرغم من خفوت بعض ذلك مع الظهور المباشر لحكمة الشيخ عبد ربه التائه.

سامحه الله.

١٣- د. يحيى الرخاوى تقاسم على أصداء السيرة الذاتية الفصل الثالث الإنسان والتطور، عدد٦١، يوليو ١٩٩٨

Bern E. (1961): Transactional analysis in psychotherapy. New York Groove Press, Inc.

Jung، C.G. (1953) Collected works. Pantheon Books، New yourk,

Erikson، E. (1963) Childhood and Society، ed., 2W.W. Norton, New Yourk.